

## البوليفونيا المقيدة (الكنتربوينت)

### واختلاف أساليب تدريسها

دراسة مقارنة بين مدرسة يوهان فوكس ومدرسة سيرجي تاتيف

د/ عبدالله هاني المصري (\*)

الملخص :

يعد علم الكنتربوينت من الركائز الأساسية للبناء الموسيقي، وواحد من المواد الموسيقية المهمة في تخصص التأليف الموسيقي، فواقع تدريس هذه المادة في معاهدنا العربية يواجه أزمة تتجسد بعدم ترجمة المادة عملياً في الإنتاج الموسيقي للطلبة إثناء فترة الدراسة لهذه المادة، ويرى الباحث أن المنهجية المتبعة لا تعطي النتيجة المرجوة لتفعيل القيمة الحقيقية للبوليفونيا في المحتوى الدراسي للمناهج المتبعة.

قام الباحث بإلقاء الضوء على منهجية مدرستين أساسيتين لتدريس الكنتربوينت المقيد، لكل منها عمقها وقيمتها الكبيرة في تاريخ تدريس هذه المادة، وقدم عرضاً تاريخياً مختصراً يوضح فيه أهمية هذا العلم وترجمته الواقعية في الإبداع الموسيقي العالمي. وتوقف عند الفترات الهامة في تطور هذا العلم بدءاً من عصر النهضة ووصولاً إلى القرن العشرين.

(\*) أستاذ مساعد، قسم التربية الموسيقية، كلية التربية الأساسية، الهيئة العامة للتعليم التطبيقي والتدريب، دولة الكويت

عرض من خلال الجزء التطبيقي - التحليلي للبحث، منهجية تدريس هذه المادة لدى المدرستين، وتوقف عند بعض المواضيع الأساسية التي تعتبر أساس لتلك المناهج، كطريقة كتابة اللحن الأفقي وأساليب تدريس الكنتربوينت المركب والمزدوج، وعرض بعض نقاط التشابه والتباين بين المدرستين. وانتهت الدراسة بعرض النتائج إضافة لتوصيات الباحث.

### تقديم :

النتاج الموسيقي هو نتيجة انصهار الموهبة المصقولة بالعلوم الموسيقية المتعددة، إضافة إلى البعد الفكري الثقافي للمبدع، فالعلوم الموسيقية بتنوعها.. تشكل القاعدة الصلبة لإبداع الموسيقي، فيعتمد على قوانينها المتعددة.. يحاول أن يكسر قيودها بفكره الجديد ورؤيته الخاصة، وفي الحقيقة لا يتجرأ "المبدع" بالتغيير دون أن يكون قد أصبح قديراً متمرساً في استخدامه لكل علوم البناء الموسيقي. فمن خلال مراجعة وتحليل الأعمال الخالدة لكبار المؤلفين المبدعين.. نرى بوضوح أن أسس العلوم التقليدية تركت أثراً واضحاً في أعمالهم، فالصدمة والشك الذي ينطبع في ذهننا عند الاستماع لتلك الأعمال سرعان ما يتبدد فور تحليلنا ودراستنا للعمل.

تشكل الموسيقى البوليفونية الجزء المهم من مجموعة العلوم الموسيقية الأساسية التي تكوين البناء الموسيقي..، ودراسة البوليفونيا المقيدة - علم الكنتربوينت، من أحد العلوم النظرية - التطبيقية التي تشكل جزء مهم من المنهجية الموسيقية الدراسية لجميع المعاهد والكليات الموسيقية.

إن الانتقال من موسيقى الصوت الأحادي (Monodie) إلى الموسيقى المتعددة الأصوات (البوليفونية)، المكتوبة وفق أساليب وقواعد الكونتربوينت، قد وصل إلى مداه في قداسات "بالسترينا" Palestrina، وفي

موسيقى الآلات التي كتبها ي. س. "باخ" J. S. Bach. كما أن العلاقات "الرأسية" ما بين نغمات الألحان الأفقية التي بدأت تظهر وتتلور، قد مهدت الطريق للانتقال الكلي إلى الموسيقى الهارمونية بمعناها الحديث. وعندما تم ترسيخ هذا الانتقال، خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر، واستقل علم الهارموني بذاته، فإن العديد من مبادئ وقواعد الكونتربوينت قد شكل الأساس الذي قام عليه علم الهارموني<sup>(١)</sup>.

أمضى الباحث فترة زمنية كبيرة مارس خلالها تدريس المواد النظرية عامة ومنها مادة الكنتربويت، إضافة إلى تأليفه الكثير من الأعمال الموسيقية التي تعتمد على هذا العلم، وراوده مثل الكثيرون ممن يهتمون في هذا العلم، الكثير من الأسئلة التي أيقظت لديه فكرة البحث والتدقيق في تفاصيل وأسس هذا العلم، فالغاية الموسيقية النهائية لهذه المادة يتفق عليها الجميع.. أما أساليب تدريسها فهي مختلفة وهذا ما سيتطرق له الباحث من خلال تحليله لمنهجية مدرستين أساسيتين لتدريس الكنتربوينت المقيد، لكلٍ منها مكانتها الكبيرة وعمقها التاريخي في توجيه وتوصيل المعرفة القيّمة لدارسي هذا العلم، وكلّى المدرستين تتفق في ما بعضها على أن نزوة الموسيقى البوليفونية المقيدة تتجسد بمؤلفات رائدها "جوفاني بالسترينا - Palestrina" ومعاصريه.

المؤلف والعالم الموسيقي النمساوي ج. "فوكس" احد أهم من وضّحوا ووضعوا قوانين المدرسة الكنتربوانتية الأولى والمتجسدة في تقنين وتنظيم ما يسمى بالبوليفونية المقيدة الذي أبدع فيها الموسيقي "بالسترينا"... أما المدرسة الكنتربوينتية الثانية والأقل شهرة وانتشارا في العالم، التي وضع

قوانينها المؤلف والعالم الموسيقي الروسي س. "تانييف"، الذي وضع النتيجة الفنية العلمية لأعمال "بالسترينا" كهدف لمدرسته. النتيجة النهائية للتأليف الدراسي في كلا المدرستين يكون التأليف الموسيقي بالأسلوب البوليفوني المقيد والمتطابق مع أسلوب الكتابة البوليفونية الغنائية الذي بلغ ذروته في القرن السادس عشر ميلادي<sup>(٢)</sup>.

إن ما يميز هاتين المدرستين؟ وما هو وجه التقارب والاختلاف في ما بينهما..؟ بحثنا هذا يتناول علم الكنتربوينت المقيد، والمدارس المختلفة لتدريسه في المعاهد والكليات المتخصصة، فلا بد من تسليط الضوء على الركائز الأساسية التي تبنى عليها منهجية تدريس هذه المادة. ...

### مشكلة البحث

إن المنحى العام لتدريس مادة الكنتربوينت المقيد يعاني من أزمة تفعيل محتوى المادة نفسها واستخدامها في المجال الفعلي والعملي في التأليف الموسيقي، ويعتبر الباحث بأن افتقاد حلقة الوصل بين الكنتربوينت المقيد و الكنتربوينت الحر .. والمتمثلة في تدريس القواعد الفنون الكنتربوينتية المتعددة كالمداخل والتقليد وغيره من التقنيات تشكل إحدى أسباب إعاقة تطور وتفعيل هذا العلم.

### أسئلة البحث

- ما هي مراحل تطور الموسيقى البوليفونية؟
- ما هي مقومات الموسيقى البوليفونية (التقنيات)؟
- ما هي المدارس المتبعة في تدريس البوليفونية المقيدة (الكنتربوينت المقيد) وواقع تدريسها في المعاهد والجامعات ومنها العربية؟

## فكر وإبداع

- ما هو واقع التأليف الموسيقي المعاصر والعربي منه، والاستفادة من علوم الكونتربوينت؟

### منهج البحث

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي المقارن.

### عينة البحث

اختار الباحث لعينة البحث نموذجان من الكتب والمناهج لمادة الكونتربوينت والتي تمثل مدرستان مختلفتان في تدريس الكونتربوينت:

■ النموذج الأول ويمثل المدرسة الأولى الذي وضع أسسها وكرس قوانينها العالم الموسيقي النمساوي ج. "فوكس". وهي:

- المرجع الأول: كتاب الكونترابوانت المقيد - أسلوب "بالسترينا". من إعداد وتأليف آلن بوش،

"STRICT COUNTERPOINT in Palestrina Style - by ALAN BUSH"

- المرجع الثاني: كتاب دراسة الكونتربوينت - من يوهان جوزيف فوكس. (بالانجليزية) إعداد وتقديم الفرد مان.

"GRADUS AD PARNASSUM the Study of Counterpoint from J. J. Fux's"

- المرجع الثالث: كتاب. (بالانجليزية) إعداد وتقديم الفرد مان.

"GRADUS AD PARNASSUM the Study of fugue; in classic text from J. J. Fux's "

- المرجع الرابع: كتاب من تأليف شارل بيرس

"Students COUNTERPOINT by Charles Pearce"

- المرجع الخامس: كتاب "التقابل الكنترابونطي المقيد - منهج بالسترينا"، إعداد عزيز الشوان (مذكرة غير منشورة لتدريس الكونتربوينت المقيد).

- المرجع السادس: "علم الكنتربوانت" إعداد د. محمد عزيز شاکر ظاظا، وفي هذا الكتاب ترجمة مختارة من مصدرين؛ الأول ترجمة كاملة من التشيكية لكتاب علم الكونتربوينت البسيط والمضاعف لأرنوت كراوس، وفويتخ ريهوفسكي. أما المصدر الثاني فهو ترجمة للقسم الأعظم من التمارين التطبيقية الواردة في كتاب لشارل كيشلان عن الأصل الفرنسي<sup>(٣)</sup>.

المرجع الأخير لا يمثل المدرسة التقليدية بالكامل كونه خرج عن المنهجية الأساسية المتبعة لمدرسة "فوكس" (رأي الباحث).

■ النموذج الثاني ويمثل المدرسة الثانية الذي كرس قوانينها العالم الموسيقي الروسي س. "تاتيف"، ويعرض الباحث كتاب واحد وهو:

- المرجع السابع: كتاب "البوليفونيا" (بالروسية) تأليف س. سكريبكوف:

"Utshebnik Poliphonyi" - S. Skribkov

تبنى الدراسة على جزأين أساسيين:

الجزء الأول :

ويتناول المفاهيم النظرية للبحث وتشمل:

أ. نبذة عن واضعي المدارس المدرجة للتحليل.

## فكر وإبداع

- ب. نشأت وتطور الموسيقى البوليفونية - سرد مختصر.
- ج. التأليف الموسيقي وعلم البوليفونيا - واقع وتجربة.
- د. عرض مختصر لمنهجية تدريس هذه المادة في بعض المعاهد والجامعات العربية والأوروبية.

### الجزء الثاني

أ. ويتضمن الشق التطبيقي للبحث وفيه عرض تحليلي مقارن، بين مدرسة "فوكس" ومدرسة "تانييف"، مع مناقشة حول التباين في مفهوم الكنتربوينت الحر عند المدرستين.

### الدراسات السابقة

لم يجد الباحث ما يفيد بهذا الصدد.

### أ. نبذة عن واضعي المدارس المدرجة للتحليل.

يوهان جوزف فوكس Johann Josef Fux: (١٧٤١/١٦٦٠)

مؤلف موسيقي - نمساوي القومية، عالم بنظريات الموسيقى - عمل كعازف اورغن و"كابيل مايستر" في كنائس فيينا. ظاهرة التقنية الكنتربوانتية الفذة هو ما ميز مؤلفاته الكنسية، له ما يقارب الـ ٢٠ أوبرا وأكثر من ٧٠ قداس "ميسا" والكثير من الاوروتوريوم وغيره من المؤلفات الدينية.. كما كتب العديد من المؤلفات الموسيقية الدنيوية كالموتيت والسوناتات. من أهم أعماله النظرية يعتبر "Gradus ad Parnassum" والذي كتبه سنة ١٧٢٥، وهذا الكتاب خدم كمرجعية علمية عالية لموسيقي القرن الثامن عشر والتاسع عشر ومنهم هايدن، موتسارت و شوبرت..<sup>(٤)</sup>.

سيرجي ايفانوفيتش تانييف Sergey Ivanovitch Taneev (١٨٥٦ - ١٩١٥) مؤلف موسيقي - روسي القومية، عازف بيانو - مدرس، عالم بالنظريات الموسيقية، كتاباته النظرية تعتبر مرجعية علمية عالية في علوم الهارموني والكنتربوينت والقوالب الموسيقية، أولى التقنية الكورالية حيزاً واسعاً من مؤلفاته، فكتب ما يزيد عن ٤٠ عمل كورالي، وله ٤ سيمفونيات والعشرات من مؤلفات موسيقى الحجرة.. انتقد بحدة القوانين التقليدية لتدريس البوليفونيا المقيدة، وتعاط مع هذه المسألة من منطلق "ذهني بارد". تُكوّن كتبه ومراجعته العلمية في مجال الهارموني والكنتربوينت، أساساً لمعظم الكتب التي تدرّس في معاهد وكنسرفتورات روسيا الاتحادية (حالياً) والجمهوريات السوفييتية (سابقاً)، كما استفاد من مدرسته الكنتربوينتية كل موسيقيي روسيا في القرن العشرين<sup>(٥)</sup>.

#### ب. نشأت وتطور الموسيقى البوليفونية.

يلخص الباحث باختصار.. من خلال هذه الفقرة، مراحل تطور الموسيقى البوليفونية بدءاً من ظهورها في القرن التاسع، حيث أن المراجع لم توفر أي تدوين علمي يوفي بما يتوافق مع المفهوم المعروف لعلم البوليفونيا قبل ذلك التاريخ.. وصولاً إلى أواخر القرن العشرين، أما اثر الموسيقى البوليفونية، قد نجده بالفنون الشعبية وفلكلور القوميات المتعددة للشعوب الأوروبية وغيرها قبل ذلك الوقت.

#### تاريخ التعددية اللحنية وتقنيات الكتابة الكنتربوانتية

نستعرضها بالجدول التالي:

الحدود الزمنية - الفترة	الأسلوب البوليفوني	النظام الكنتربوينتي	مراحل تطور "التعددية اللحنية" والتقنية الكنتربوانتية
----------------------------	--------------------	---------------------	--



## البوليفونيا المقيدة (الكنتربوينت) واختلاف أساليب تدريسها

دراسة مقارنة بين مدرسة يوهان فوكس

ومدرسة سيرجي تاتيف

### فكر وإبداع

الأورجانوم (المتوازي) النظام المقيد؛ المنظومة الكونتربوانتية المتوازية	أسلوب العصور الوسطى	القرن التاسع والعاشر	الحقبة الأولى
الأورجانوم الحر والمزخرف؛ المنظومة المبكرة للمودالية الكونتربوانتية	أسلوب العصور الوسطى	القرن الحادي عشر والثاني عشر	
الأورجانوم الموزون (metrical) للوب النمساوية و"modus" المنظومة المبكرة للمودالية الكونتربوانتية	أسلوب العصور الوسطى المتأخر (ars antiqua)	بداية القرن الثالث عشر والقرن الرابع عشر	
المنظومة الكونتربوانتية - (iso rythmique) - تقنيات الغناء الكونتربوانتي لطبقة الغناء - التينور	أسلوب عصر النهضة (ars nova)	القرن الرابع عشر	الحقبة الثانية
المنظومة للمودالية الكونتربوانتية الموطّعة	"الأسلوب المقيد" - عصر النهضة - الراقى	القرن الخامس عشر والسادس عشر	
المنظومة التونالية الكونتربوانتية الموطّعة	الأسلوب الحر	من القرن لسلع عشر حتى الثلث عشر	الحقبة الثالثة
منظومة التونالية والمودالية الجديدة؛ المتعدد - المنظومات الكونتربوانتية المميزة	الأسلوب المعاصر	القرن العشرين	الحقبة الرابعة

ونستوضح بعض المحطات التاريخية التي ذكرناها بهذا الجدول:

النماذج الأولى من تعدد التصويت المحفوظة في معاجم القرن التاسع

تستعرض فن الأورجانوم والقوالب القريبة منها كالـ"جيميل"

والـ"قوبوردون" كأحدى المعالم الأساسية لبوليفونيا هذه الحقبة:

الأورجانوم... وهو الشاهد الحقيقي على النقلة الفكرية إلى مستوى

فني وسمعي أرقى حيث الموسيقى اكتسبت الموسيقى بعد جديد يتمثل

بالإحساس الهارموني (الرأسي).

ومن الأنواع الأساسية:

- الاورجانوم المتوازي (القرن التاسع والعاشر) ويتميز بلحن كورالي -  
أساسي (vox principale). يضاعفه لحن إضافي (vox organalis)  
بتوازي الرابعات أو الخامسة.

(الشكل رقم ١) - من المدون الموسيقي - "Musica enchiriadis" نهاية  
القرن التاسع



- الاورجانوم الحر (من القرن الحادي عشر إلى أواسط القرن الثاني  
عشر) ويميزه الحركة العكسية و المتوازية والإيقاع الموحد لصوتان.  
(الشكل رقم ٢) - من مرجع انجليزي - بداية القرن الثاني عشر



- الاورجانوم المزخرف (القرن الثاني عشر) حيث لحن الكورال  
ويتكون من نغمة طويلة (كانتوس - الخط اللحني السفلي) يرافقه مجموعة  
من النغمات القصيرة (في الخط اللحني العلوي).

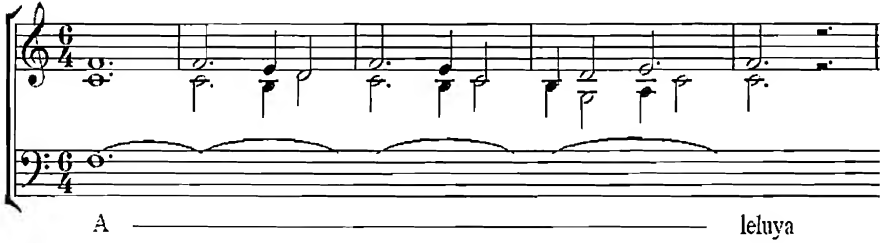
(الشكل رقم ٣) - من مرجع انجليزي - "Benedicamus Domino"



## فكر وإبداع

- الاوراجوم الموزون Metricali ويميز موسيقى العصور الوسطى المتأخرة (من أواخر القرن الثاني عشر إلى أواسط القرن الرابع عشر) والتي سمية (arts antique)، ويبنى على لحن الكانتوس (السفلي) عدة أصوات ضمن منظومة إيقاعية تسمى (modus). (٦).

(الشكل رقم ٤) - نهاية القرن الثاني عشر Perotin "Alleluya"



- الجيميل، من إحدى قوالب "الديسكانت" (الاورجانوم الانجليزي) وهو عبارة عن خطين لحنيين يبدآن بنغمة واحدة (unison) ثم يستمران بحركة متوازية من الثلاثات، السادسة، أو العاشرات، وينتهي للحن بنفس طريقة البدء أي بنغمة متحدة (unison) (٧).

- الفوبوردون (fauxbourdon) وهو نوع من تقنيات الكتابة لـ ٣ أصوات - الصوت العلوي (C. F.)، الصوت السفلي (tenor) وتكون العلاقة بينهما سادسات واوكتافات، ويدخل صوت ثالث بينهما ويسمى (fauxbourdon) وتكون الأبعاد الرباعات مع الصوت العلوي (C. F.). ولاحقاً بدأت تتحرر الأصوات من الحركة المتوازية، حيث اخذ الصوت السفلي بأداء وظيفة هارمونية، وسمي لاحقاً كنتراتينور باسوس (contratenor bassus) .. (٨). (الشكل رقم ٥)

Trebel\* (c.f.)

Fauxbourdon وهذا الصوت لا يدون

Tenor\*

- الموتيت، ويعتبر ذروة الإبداع لفن البوليفونيا في القرن الثاني عشر - الرابع عشر، وكان من مستحدثات "الفن الجديد". وتبنى الخطوط اللحنية للموتيت على أساس لحن مستعار من الترتيل الجريجوري.(٩)

الأهمية التاريخية البوليفونية لهذه الحقبة تتمثل في استخدام التباين الإيقاعي بين الأصوات، إضافة إلى استخدام "تقليد" والـ"كانون" وظهور القوالب المعروفة بالـ"astinato".

وبانتهاء هذه الحقبة (في القرن الرابع عشر) أخذت الموسيقى الدنيوية بالانتشار وظهرت فنون المادريجال، الروند، الكانتشا و البيريالي.

في ختام هذه الحقبة ظهرت أسماء لامعة في تأليف هذه الأنواع من القوالب منهم "لاندينو" "دي ماشو" "فيليب دي فيتري" وغيرهم..

الحقبة الثانية المعروفة بعصر النهضة، لمع فن البوليفونيا في إنجلترا - فرنسا - هولندا - إيطاليا - إسبانيا - بولندا والنشيك، فبرغم تنوع الفنون التقليدية لهذه الدول .. إلا أن التوجه الموسيقي الاحترافي كان يوحد موسيقاها وعُرف بـ "الأسلوب المقيد". حيث الموسيقي الغنائية - الكورالية "اكابيللا" أخذت منحى مقنن، تُرجم بتبلور مجموعة من الفنون الموسيقية البوليفونية أهمها الميسا، الموتيت والمادريجال الذي تميز بنسيج موسيقي مصاغ وفق أسلوب الميلودية الواحدة في إطارها الهارموني، برغم الطابع العام

## فكر وإبداع

البوليفوني لتلك المرحلة إلا أن المادريجال في مراحل نموه (١٥٦٠-١٥٩٠) أصبح يتكون من ٥ أصوات (١٠).

- الأغنية الدينية ومن روادها في فرنسا كان "جيوم دو فاي" والذي كان يكتب خطوطه البوليفونية مستقلة عن بعضها البعض على نهج الأسلوب القوطي..(١١). الأغنية الدنيوية المتعددة التصويت؛ ومنها الفروتيلا بشمال إيطاليا وهذا النوع من الأغاني كان يشبه المادريجال ويتميز أيضا بالتعددية الصوتية (١٢).

إن ما ميز بوليفونية هذه الحقبة كان السمو الهادئ والترفع الروحي، وانعدام الانفعالات العاطفية الخاصة، يضاف إلى ذلك تقنية كونتربوانتية عالية تتسم باستخدام مختلف تقنيات القوالب البوليفونية كالـ"تقليد" والـ"كانون". وأصبح التوسع اللحني والنسيج الكورالي المنوع ، من صفات موسيقى تلك الحقبة.

المدرسة الهولندية والتي هي من أهم مدارس عصر النهضة (القرن ١٥-١٦)، وعلى رأسها؛ "ديوفاي"، "يا أوبرخت"، "ج.دييري"، و"أورلاندو لاسو". في نهاية القرن السادس عشر أخذت الثقافة الإيطالية تظهر وتبرز من خلال المدرسة الرومانية (روما) الذي كان يترأسها "ج. بالسترينا" ، ومعه "ك. فيستا"، "ج. انيموتشا"، "ك. موراليس"، و "د. فيكتوريا". وفي مقابل المدرسة الرومانية تميزت المدرسة "فينيسيا" التي كان يترأسها "فيلارت".

الحقبة الثالثة - بوليفونيا الأسلوب الحر أو الكنتربوينت؛ وبلغ الإبداع فيه ذروته في عصر "الباروك" وهو العصر الذي يتوسط فكر العصور الوسطى وفكر العصر الحديث. حيث الانجاز الكبير في الإبداعات الأدبية

والشعرية وفن الرسم والموسيقى الخالدة ليوهان سيبيستيان باخ وهندل التي أضافت أمجاداً عظيمة على الموسيقى عامة والبوليفونية خاصة (١٣).

ما يميز البوليفونية الحرة هو التنوع في شخصية الألحان، حيث الانفرادية في الأفكار الميلودية التي تبني منها هذه الموسيقى... فمنها الفرع والحزين .. الصارم واللعب... الإيقاعي الراقص والارتجالي... الخ. فكل هذا التنوع جاء ليجعل الكثير من قواعد البوليفونية المقيدة تاريخ لا عودة إليه .. باستثناء المبادئ الأساسية لمفاهيم البوليفونية المقيدة والتي استمرت في البوليفونية الحرة. فكل أنواع تقنيات البوليفونية المقيدة نجد لها صدى في أعمال عظماء موسيقى عصر الباروك، إضافة لدخول "المنظومة التonale الكنتربوانتية"، كعنصر أساسي في القالب البوليفوني الحر - الجديد (١٤). فالتonale الكنتربوانتية تنمو على أرضية الوظيفة الهارمونية، التي تحدد مغذى كل تألف ثلاثي وما يتضمنه من علاقة بين أبعاد نغماته، وكذلك العلاقة اللحنية الأفقية المكونة من تتابع التآلفات الثلاثية. فنوعية وكمية هذه التآلفات يكون مستوى التوتر السمعي الناتج عن ذلك.. والذي يخدم أساس مبدأ "التonale الكنتربوانتية" (١٥).

عصر البوليفونيا الحرة وسع آفاق التأليف الموسيقي وأخرجه من إطاره الغنائي إلى عالم التأليف الآلي - الديني والديوي، وأضاف العدد الهائل من الأفكار الجديدة التي أغنت الإبداع الموسيقي.

الحقبة الرابعة: ويتمحور في إبداعات مؤلفي القرن العشرين الذين جعلوا أسس البوليفونية التقليدية.. قاعدة متينة لبناء أفكارها المتحررة، فابتكروا الأساليب الجديدة المتعددة ومنها:

## فكر وإبداع

الكنتربوينتية المودالية الجديدة (neo modality counterpoint)

وتكوّن عنصر أساسي للنسيج البوليفوني المعاصر، فالسلام المودالية تشكّل العنصر الأفقي للبناء، ومنها المتوازن (Symmetric) وفيها معادلات يكرر نفس الأبعاد أو الجنس، والمركب الذي يجمع أجناس مختلفة، ونعرض بعض السلام المودالية المتوازنة التي اعتمد عليها الكثير من مؤلفي هذه الحقبة (١٦): (الشكل رقم ٦)

2.2.2.2.2.2

- السلم التام:



2.1\

2.1\

2.1\

الناقص: 2.1

- السلم



3.1\

3.1\

الأول: 3.1

الزائد

- السلم



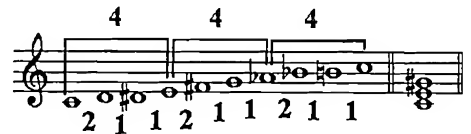
2.1.1\

2.1.1\

2.1.1

الثاني: الزائد

- السلم



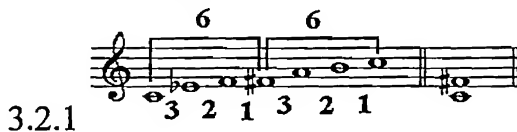
5.1\ السلم - التري توني الأول:



4.1.1\ السلم - التري توني الثاني: 4.1.1



3.2.1\ السلم - التري توني الثالث:



3.1.2\ السلم - التري توني الرابع:



3.1.1.1\ السلم - التري توني الخامس:



2.2.1.1\ السلم - التري توني السادس: 2.2.1.1



2.1.1.1.1\2.1.1.1.1 السلم - التري توني السابع:





أما العنصر الرأسي، ويتكون من نتيجة استخدام بعض أبعاد هذه السلالم بوضعها الرأسي (كما موضح أعلاه في نهاية كل سلم) مما ينتج نتاجم سمعي (تآلفات) تحمل طابع السلالم المستخدمة.. والاستخدام الرأسي - الأفقي للسلالم المودالية بالتقنيات البوليفونية المعهودة والمبتكرة تنمي الحبكة الموسيقية ميلودياً وهارمونياً.. وذلك كما جاء في أعمال "سترافينسكي"، "شونبرج"، "بارتوك"، "آيفز"، و"شوستاكوفيتش" (١٧).

**البوليفونية "السيرالية" - Serial Plyphony:** وفيها تتحسر المفاهيم التي كانت عنواناً في البوليفونيا الحرة حيث "الصوت الرائد" الذي يقود الجمل اللحنية الأساسية، يطغى على النسيج الموسيقي للعمل، بوظيفته "وجه" المادة الموسيقية. أما في "السيرالية" فتتغير هذه المعادلة، لأنه لا يمكن تقسيم الأصوات إلى صوت "رائد" وآخر "مصاحب". ولكن يمكن تقسيم الألحان السيرالية بالطريقة البوليفونية كالتالي؛ اللحن الأساسي ويسمى بطريقة "شونبرج" (Hauptstimme) أما اللحن المقابل ويسمى (Nebenstimme)، وتبقى جميع نغمات وما تكون من خطوط لحنية، متعادلة وبنفس القيمة الفعلية للنسيج الموسيقي. البوليفونيا السيرالية لاقت ترجمتها في أعمال مؤلفي القرن العشرين كـ "سترافينسكي" في الحركة الثانية والثالثة من المؤلفات "Canticum sacrum" حيث نجد تقنية الـ "كانون" بأسلوب غير اعتيادي.. إضافة إلى الكثير من الأعمال لغيره من مؤلفين القرن العشرين (١٨).

**البوليفونيا الرنينية - Polyphony Sonora:** وهذه التقنية مترجمة بشكل واسع في الأعمال الاوركستراية، لان أساس الموسيقى الرنينية يتجسد بتباين الخامات الصوتية للآلات الموسيقية ومكان ترجمتها في المدونات. إضافة إلى المجموعات النغمية - الصوتية (الابعاد - التآلفات - الكلاستر .. الخ) لها أيضا مذاق رنيني منفرد، واستخدام هذه الأنماط السمعية ضمن تشكيلات بوليفونية منظمة ،، يعطي هذه التقنية بعد سمعي جديد يميز تقنيات التأليف الموسيقي في القرن العشرين. ونجد الموسيقي الفرنسي "اوليفي ميسييان" في مدونته (٢٤ نظرة على الطفل المسيح) والمؤلف البولندي "لوتوسلافسكي" في مدونته (الموسيقى الحزينة) من أهم من أبدع في هذا الأسلوب.

### ج. التأليف الموسيقي وعلم البوليفونيا - واقع وتجربة

لا يمكن فصل البوليفونيا عن الجسم المتكامل للتأليف الموسيقي، ولكن كان لنهوض هذا الأسلوب أو التقنية تباين بين فترة زمنية وأخرى، فبعد عصر النهضة وبروز الأسلوب المقيد كرمز للموسيقى الدينية خاصة والدنيوية عامة.. تفاعل هذا العلم أو الفن في محطات متلاحقة، تُرجم في إبداعات العديد من عباقرة التأليف الموسيقي.. حيث البوليفونية الخالصة شكلت الجسم الصلب لعدد من أعمالهم الموسيقية، وهنا نستعرض بعضاً من أعمال ومؤلفي الحقب المختلفة، والتي شكلت تحولا تاريخياً هاماً في مسار الموسيقى عامة والبوليفونية خاصة.

جوفاني بيرلوتشي بالسترينا (١٥٢٥ - ١٥٩٤) - بقدر ما تمثل تقنية

هذا الموسيقي أساسا لبحثنا هذا... سيكتفي الباحث بسرد نبذة موجزة عنه:

## فكر وإبداع

ينتمي "بالسترينا" للمدرسة الرومانية (روما) من مدارس عصر النهضة، ويُعد من أعظم مؤلفي الموسيقى الكونتربوانتية الكورالية - بدون مصاحبة آلية (أكابيل)، التي كانت في غالبيتها موسيقى دينية، وإن كان قد وضع إلى جانب الكورال الديني عدداً كبيراً من مؤلفات المادريجال. وقد بلغ "بالسترينا" القمة في تطوير الحان الكورال وارتقى من نمط الألحان التي تستخدم الأبعاد الهارمونية الخامسة والاوكتاف المتوازية إلى الحان ذات مستوى إبداعي رفيع وراقي، ويعد إنجاز "بالسترينا" تنويعاً لجهد من سبقوه في الكتابة الكونتربوانتية، مما جعله أعظم مؤلفي الموسيقى الدينية في عصره..

وتميزت حياة "بالسترينا" بمراحل تغيرت فيها أساليبه الإبداعية فانتقل بمراحل أبداع فيها بالبناء اللحني والوضوح الميلودي إلى مرحلة لاحقة ركز فيها على الأسلوب البوليفوني البالغ البساطة مع وضوح التطور في التعبير اللحني والهارموني. أما في مؤلفاته الأخيرة فاتجه بوعي متطور ومحدد نحو المقامية الحديثة، فأبداع في الكتابة الرأسية الهارمونية على حساب النسيج المستقل والأفقي لكل خط لحني. وبرغم قيود الكتابة الكونتربوانتية المعقدة في موسيقى "بالسترينا"، يبقى مؤلفاً عظيماً، رمزاً للإبداع في مدرسة التأليف الغنائي الديني، ونموذجاً حياً للملائمة بين الألحان وإمكانية الأداء البشري الجماعي (١٩).

عصر الباروك؛ ويعتبر العصر الذهبي للموسيقى البوليفونية حيث الانطباع الأساسي لموسيقى تلك الحقبة تتمثل في الأسلوب والإبداع البوليفوني بكل صوره المشرقة.

يوهان سيبيستيان باخ (١٦٨٥ - ١٧٥٠) ويشكل ذروة الإبداع والعتاء البوليفوني لعصر الباروك، فلا يخلو عمل من أعماله الخالدة بدون اثر للتقنية البوليفونية العالية.. التي وصفت بالجمالية التامة. فطور "باخ" من خلال كتاباته الموسيقية كل تقنيات البوليفونيا، منها التقليد والكانون، فكانت تتساب بلا نهاية وبسلاسة مذهشة، فيستخدمها ضمن الكنتربوينت المزدوج والثلاثي والرباعي وحتى الخماسي، بأشكاله الأفقية والرأسية والمركب الأفقي الرأسي، مع التقنيات العديدة للتقليد؛ كالعكسي والمتقهر والتكبير والتصغير، فهذه التقنيات استخدمها بدءاً من أبسط أعماله كـ (Inventions) وصولاً إلى أضخم مؤلفاته الكورالية الاوركستراالية كالـ (العذابات - من يوحنا ومثى ... الخ) (٢٠).

ونتوقف عند المؤلف البوليفوني - الكلافير المعدل؛ وهي مجموعة من المقدمات والفوجات والتي تضم ثمانية وأربعين مصنفاً ألفها "باخ" على مرحلتين: كتب نصفها من جميع السلم الكبيرة والصغيرة عام ١٧٢٢، وكتب النصف الآخر عام ١٧٤٤ لتعزف على الكلافيكورد. وقدمه "باخ" كعمل يقتدي به الموسيقيين الصغار التواقين لتحصيل المعارف، وكتسلية لكبار الموسيقيين (٢١). وعلى الرغم من هذا التواضع الجم البادئ في تقديمه لها كمقطوعات تعليمية، فهي تعتبر مرجعية علمية خالصة لتوضيح كافة تقنيات التأليف الكنتربويني الحر، إضافة إلى توظيف المنظومة التونالية "الجديدة" بتساوي في كل السلم الكبيرة والصغيرة. وهذا المؤلف يصل إلى قمة الكمال جمالياً وقواعدياً، بين كل الأعمال البوليفونية وعلى مر العصور وصولاً إلى عصرنا الحالي (٢٢).

**المقدمات Prelude -** هذه المقدمات تتميز بالخصائص التالية:

## فكر وإبداع

- عدد من المقدمات تعتمد على التلوين والزخرفة الهارمونية (على سبيل المثال: الأولى من الجزء الأول والثانية من الجزء الأول)، وتعتمد الاندفاع الحركي المتتابع، والذي يخفي معالم وحدود الجمل أو العبارات، مما يقربها من النمط البوليفوني من حيث انسيابية الألحان.

- في بعض المقدمات نجد اللحن الرائد أو الأساسي يسانده نسيج هوموفوني (على سبيل المثال: الثامنة من الجزء الأول)، وهذا اللحن يعتمد نفس خصوصية البناء الميلودي للألحان البوليفونية.

- استخدام أساليب التقليد (imitation) يجعل غالبية المقدمات لها خصوصية بوليفونية، فالكثير من هذه الفئة تتشابه إلى حد كبير بال قالب المعروف (invention)، وخاصة عندما يكون فيها عدد الأصوات غير كبير (صوتان أو ثلاثة..) (على سبيل المثال: رقم ٢٠ من الجزء الثاني ورقم ٢٤ من الجزء الأول..).

- في خضم الزخرفة الهوموفونية لبعض المقدمات، نجد أثراً واضحاً لأنواع الفوجات (على سبيل المثال: رقم ٣ من الجزء الثاني)، أو الفوجة المزدوجة (على سبيل المثال: السابعة من الجزء الأول)، وحتى الفوجة الثلاثية (على سبيل المثال: رقم ١٩ من الجزء الأول) (٢٣).

الفوجات - وتلك المقدمات، فكل مقدمة يتبعها فوجة ومن نفس السلم، ويتراوح عدد الأصوات في الفوجات من ٣ إلى ٥ أصوات. أهمية وعظمة تقنيات الكنتربوينت المبني عليها المدون أكبر من المساحة المسموح إدراجها في البحث، فأردنا الاختصار.

العصر الكلاسيكي؛ ويظهر تفوق الموسيقى الهوموفونية على البوليفونية، فاستخدمت البوليفونية كشخصية موسيقية تترافق مع بعض الأعمال وفي بعض أجزاءها، وعلى سبيل المثال، يعود مؤلفي الحقبة الكلاسيكية لاستخدام التقنيات البوليفونية كعنصر إيحائي لتفعيل الموسيقى الدينية، إضافة إلى أن أنواع التقليد البوليفوني من مداخل وأشكال فوجاتية رافقت الكثير من القوالب ومنها قالب السوناتا، وخاصة في أجزاء من قسم التفاعل، حيث كُتبت أجزاء غنية (episode) في المناخ الفوجي مما أعطى هذه الأجزاء دفعاً درامياً زاد في قوة العمل.

ونتوقف مع البوليفونيا في موسيقى "موتسارت"، حيث الفرق يتجلى بنمط الألحان، فعند "باخ" كتبت الألحان البوليفونية لتخدم أسلوب المداخل والتقليد فقط.. أما عند "موتسارت" فكانت الأنماط اللحنية تخدم النسيج الموسيقي في الأجزاء الهوموفونية والبوليفونية على حد سواء.

بعض النماذج الواضح فيها الاستخدام البوليفوني نجد لحن الافتتاحية "Allegro" لأوبرا "الناي السحري" والمكتوب بتقنية الفوجاتو، - الموضوع الأول من الحركة الأخيرة للسيمفونية "يوبيتز" من سلم دو الكبير، ونجد مزج لقالب السوناتا الليجرو مع الفوجة الثلاثية - كما نجد التفاعل البوليفوني في السيمفونية من سلم "صول الصغير" في الحركة الأولى والأخيرة وخاصة في أقسام التفاعل. ومن أفضل النماذج المتمثل فيها الفن البوليفوني نجد الفوجة المزدوجة من الجزء "Kirie" في القداس الجنائزي "Requiem"، وهنا النمط اللحني المبني عليه الجزء قريب من الأنماط اللحنية لموسيقى "باخ" و"هندل" (٢٤).

العصر الرومانتيكي ابتعد أكثر عن البوليفونيا لما في هذا العصر من انفتاح حر على كل أشكال التعبير الموسيقي، وهذا يتعارض مع المبدأ

## فكر وإبداع

الصارم للكتابة البوليفونية، ولكن هذا لا يعني بان البوليفونية لم تجد أي تمثيل في هذه الحقبة، بل الكثير من مؤلفي العصر الرومنتيكي أدرج البوليفونيا كطابع لشخصية موسيقية "خاصة" في بعض الفقرات أو الأعمال، فنجد تفعيل واضح للبوليفونيا في العديد من مؤلفات بيتهوفن السيمفونية (كالسيمفونية الخامسة والتاسعة) وكذلك في الكثير من سوناتاته الأخيرة. كما نجد صدى للبوليفونيا الباروكية في أعمال "مندلسون"، "شومان"، "براهمز"، "ليست" و"تشايكوفسكي" (٢٥).

يعتبر القرن العشرين، عصر نهضة الأساليب الموسيقية القديمة ومنها البوليفونية، فعاد الكثير من مؤلفي هذا العصر لكتابة الأنماط التي تستخدم القوالب البوليفونية الخالصة كالبريلود والفوج. من بين أهم الأعمال نذكر سلسلة بوليفونية للمؤلف الألماني "باول هيندميت" (١٨٩٥ - ١٩٦٣) واسم العمل "لودوس توناليس Ludus Tonalis" (وسيتطرق لها البحث)، وعمل آخر للمؤلف الروسي - السوفييتي "دميتري شوستاكوفيتش" (١٩٠٦ - ١٩٧٥) واسمها "٢٤ بريلود وفوج" وهذه السلسلة البوليفونية تُعد تامة مشابهة بقوانينها للـ "الكلافير المعدل" لـ "باخ" مع استخدام الأسلوب اللامع للمودالية الجديدة والتي تميّز بها هذا المؤلف، فهذان العملان يعتبران نموذجاً مضياً لطريقة دمج أساليب التأليف الموسيقي في القرن العشرين مع تقنيات البوليفونيا الكلاسيكية المعقدة.

السلسلة البوليفونية "لودوس توناليس Ludus Tonalis" - كتبها "باول هيندميت" بالذكرى المائتان لانتهاء "باخ"، من تأليفه لمودنة "الكلافير المعدل"، وتكمن القيمة التاريخية لهذا العمل بإعادة الحياة لتقاليد كتابة السلاسل البوليفونية الذي درّجه "باخ"، والفكرة تتجسد كعمل كنتربوينتي -

تُونالي (على كل النغمات الكروماتية للسلم الموسيقي)، ومهمة تكنيكية للعزف على آلة البيانو (٢٦).

البناء التأليفي للسلسلة تختلف عن نظيرتها لـ "باخ"، فإذا كانت الاستقلالية التامة التي تتجسد بالوحدة التونالية لكل "بريلودة وفوجة" - صفة أساسية لسلسلة باخ "الكلافير الممل" .. أما هنا "الوحدة" تتمثل بتماسك واحتضان كل الأجزاء من خلال قطعة البداية والتي تسمى "Prelude - مقدمة" مع نهاية العمل بقطعة تسمى "Postlude - ختام"، أما الأجزاء الأساسية وهي مجموعة فوجات متصلة في ما بعضها بفقرات تسمى "interlude" وهذه الفقرات تلعب دور الوسيط والتمهيد من خلال انتهاء كل منها بقطعة تامة أو نصفية (طبعاً بالمفهوم التونالي المعاصر).

القطعة الأولى "Prelude - مقدمة" وتبدأ من تونالية الـ "دو" وتنتهي بتونالية الـ "فا #"، كررها المؤلف بآخر السلسلة "Postlude - ختام" بتقنية كتابتها بطريقة خلفية (من الآخر إلى الأول) فتبدأ بتونالية "فا # وتنتهي بتونالية "دو"، وهذه التقنية البوليفونية تسمى بالتقاليد الخلفي.

مجموعة "الانترلود - interlude"، تتميز بالطابع الراقص والغنائي الذي ميز الألحان الشعبية والرقصات الكلاسيكية القديمة، فمعظم الفقرات تحمل تسمية لرقصة أو قالب تقليدي كالـ "سكرنسو"، "مارش"، "رومنس"، "ريتشيتاتيف"، "باسو - اوستيناتو"، "فالس" وغيره من الأنماط... الخ، ومن هنا تنتمي هذه السلسلة إلى ما يسمى "بالكلاسيكية الجديدة".

برغم تكرار بعض الأساليب الإيقاعية الراقصة كالمارش في الفوجة (in D)، وأسلوب رقصة الـ "جيجا" في فوجة (in E)، تبقى مجموعة الفوجات تتميز بالتجريدية، عكس ما جاء في مجموعة



## فكر وإبداع

الانترلود "interlude". ويستخدم "هندميت" التقنيات البوليفونية المعهودة ومنها الـ "كانون" في الفوجة (in H) والتقليد الخلفي في الفوجة (in F) ..الخ (٢٧).

الميزة اللحنية الأفقية للموسيقى العربية، تحمل بطايتها الإمكانات الوافرة لتخديم تقنيات البوليفونيا، التأليف الموسيقي العربي المعاصر ما يزال في مرحلة شابة مقارنة مع التأليف الموسيقي الغربي - العالمي، إلا أن الباحث ومن خلال استماعه للعديد من الأعمال الموسيقية - الجادة - الحديثة، وجد العديد من الأعمال التي تحمل الصبغة البوليفونية وحتى تستخدم التقنيات البوليفونية المتعددة. ولكن عدم توفر الإصدارات الموسيقية "المدونات" لتلك الأعمال أعاق استعراضها وتحليلها لتخدم البحث، ولكن يمكن ذكر بعض الأسماء لبعض المؤلفين الذين كتبوا أعمال بوليفونية خالصة منهم المؤلف المصري رفعت جرانة الذي كتب فوجة للكلارينت والوتريات، أما الباحث فقد كتب سلسلة بوليفونية من جزأين وهي:

- "In Arabic mood - I" - 4 polyphonic pieces for
  1. Flute Clarinet and Bassoon.
  2. Strings Quartet.
  3. Oboe, Violin, Violoncello and Piano.
  4. 2 Trumpets and 2 Trombones.
- "In Arabic mood - II" for :
  1. Strings Orchestra, Nay and Riqq - "Samaii".
  2. Chamber Choral and Stings Orchestra.

واستخدم الباحث في هذه السلسلة تقنيات بوليفونية تقليدية كالنقليد بأنواعه والمداخل، وتمثل المجموعة الأولى "In Arabic mood-I" مجموعة من المقطوعات البوليفونية ذات ثلاث أو أربع أصوات، فيهم المعطيات التقليدية لتقنيات الفوجة، مع استخدام لأساليب التأليف الحديث كالتعددية المودالية، وحافظ مزاج العمل على الشخصية العربية من خلال دمج الأجناس التي تكون أساس مقامي الكرد والحجاز في سلاسل مودالية متنوعة. (نموذج من القطعة الأولى)

(الشكل رقم ٧)



المقطوعة الرابعة من الجزء الأول - فوجة مزدوجة لأربع أصوات - 2. استخدم فيها الباحث التقليد الخلفي وجعل ذروة العمل حتى نقطة الفصل منها تعاد كل المادة الموسيقية السابقة بطريقة خلفية مع استخدام الكنتربوينت المضاعف، حيث حصل على ذروات أعلى من خلال قلب الأصوات، (نموذج من القطعة الرابعة وتوضيح لمركز قلب الاصوات)

(الشكل رقم ٨)



أعطى شخصية موسيقية مستقلة ومزاج منفرد لكل مقطوعة على حدة، الطابع العام للجزء الأول "In Arabic mood-I" يحمل جدية تعبيرية، ومسحة درامية نتيجة لدمج مبدأ تفاعل المادة اللحنية - الموثيفي مع تقنيات المداخل والتقليد في قالب الفوجة التقليدي. (يمكن العودة إلى العمل من خلال الباحث).

د. منهجية ومدة تدريس هذه المادة في بعض المعاهد والجامعات العربية والأوروبية.

يعد تدريس مادة الكنتربوينت جزء أساسي في تخصص التأليف الموسيقي، فهذه المادة تدرّس في مراحل متلاحقة بدءاً من مرحلة البكالوريوس ووصولاً إلى الماجستير (في مصر - الكونسرفتوار - ومعهد الموسيقى العربية ....). وتتضمن دراسة الكنتربوينت المقيد والذي يتضمن دراسة الأنواع (بأسلوب فوكس) يستمر لمدة سنتان أو ثلاثة (تخصص تأليف) وتكون المرحلة النهائية للكنتربوينت المقيد في كتابة ثلاث أو أربع أصوات من النوع الخامس، مع اللحن الثابت (C. F.) وبدونه. وتجدر الإشارة بأنه في العديد من المعاهد منها (المعهد العالي للفنون الموسيقية - الكويت) لا تدخل

تقنيات الكنتربوينت المركب والمضاعف في منهج الكنتربوينت المقيد، ويعتبر هذا الجزء من المادة ينتمي إلى مرحلة الكنتربوينت الحر... ويدرس الكنتربوينت الحر (أسلوب عصر الباروك) في السنة الأخيرة فقط. بعض المؤسسات تتعمق بدراسة الكنتربويت عامةً في المرحلة الأولى (بكالوريوس) ولا يعاد التطرق إليها في مراحل لاحقة (روسيا - فرنسا - هولندا... الخ).

بالمقابل تدرّس مادة الكنتربوينت المركب - مدرسة "تانييف" في مرحلة البكالوريوس ولمدة عام دراسي واحد، وتعاد في مرحلة دراسة الماجستير لمدة سنة واحدة وللتذكير فقط. وهذا ما يطبق في المعاهد روسية الجمهوريات السوفيتية السابقة، و تتطرق المادة إلى دراسة تقنيات الكنتربوينت المركب والمزدوج بكل أنواعه، ويكتب الطلبة في امتحان المادة النهائي، فوجة من ٦ إلى ١١ صوت بأسلوب بالسترينا (٢٨).

في فرنسا يدرّس الكنتربوينت المقيد لمدرسة "فوكس"، مع دراسة الكنتربوينت المركب والمضاعف، مع بعض التعديلات التي تتشابه إلى حد ما الأسلوب الحر (٢٩).

في البرتغال (جامعة فيرو)، تدرّس هذه المادة لفترة زمنية لا تتعدى السنتان ومن ضمنها الكنتربوينت الحر والمعاصر، أما مادة الكنتربوينت المقيد فتتبع منهجية "تانييف" مع التمهيد لها بمدرسة "فوكس"، وتدرّس لمدة سنة دراسية واحدة (٣٠).

غالبية جامعات العالم تتبع مدرسة "فوكس" بتدريس الكنتربوينت المقيد، وتتراوح الدراسة ما بين فصلان إلى أربعة فصول دراسية، تنتهي بكتابة الأنواع الخمسة من ثلاث أو أربع أصوات، مع اللحن الثابت وبدونه ومن دون تقنيات الكنتربوينت المركب والمضاعف.

## فكر وإبداع

**الشق التحليلي التطبيقي:** في هذه الفقرة يستعرض الباحث منهجية

تدريس مادة الكنتربوينت المقيد لدى المدرستين بتسلسل تدريجي من المراحل الأساسية، عارضاً نماذج موسيقية من كلا المدرستين، مع التركيز على توضيح بعض تقنيات مدرسة "تاتيف" الغير معروفة، مع تحليل ونقد لبعض جوانب تدريس المادة، إضافة إلى ذكر المدة الزمنية المفترضة لتدريس المواضيع. ونظراً لكبر الموضوع وتشعبه.. سيكتفي الباحث بمناقشة وتحليل الكنتربويت المقيد لصوتين فقط.

**الجانب التطبيقي ويشمل**

الكنتربوينت البسيط - طريقة تدوين الخط اللحني / وطريقة الكتابة

لخطان لحنيان (صوتان) - موقف المدرستين من اللحن الثابت (C. F.).

الكنتربوينت المركب (المزدوج- لصوتان فقط) - أو التقابل

الكونتربوينتي / شرح لبعض التقنيات (سيتوقف الباحث عند الكثير من المسائل التي يعتبرها مهمة من حيث أغناء الفكر البوليفوني عند الطالب).

مناقشة التباين حول مفهوم الكنتربوينت الحر عند المدرستين.

**الكنتربوينت البسيط**

مدرسة "فوكس" في تدوين الخط اللحني / وطريقة كتابة خطان

لحنيان مع اللحن الثابت (C. F.).

تتلخص الركائز العلمية العملية لهذه المدرسة بالتالي؛

- دراسة المساحة الصوتية للأصوات البشرية والمفاتيح التي سيتم

استخدامها (مفتاح الـ"صول" والـ"باص" و الـ"دو" بأنواعه المتعددة).

- عرض المقامات الطبيعية التي يجب استخدامها في تأليف الكنتربوينت. في أكثر المراجع نجد تركيز على شرح المقامات الكنسية.. ولكن في القليل منها تتبع تدريس الكنتربوينت المقيد في السلم الحديثة " الكبير والصغير" ويُنسب هذا التغيير إلى "فهم أفضل وأسهل للقواعد" (٣١).

- عرض وتدریس أنواع القفلات لكل مقام بدءاً من صوتين، وتدرس القفلات لاحقاً مع ازدياد تدريس عدد الأصوات. بعض مراجع تخلت عن تدريس القفلات الكنسية وقللت من أهميتها، واستخدمت التوضيح الهارموني كالمصطلحات التالية "T,S,D" الخ... (٣٢).

قد يتم تجاوز لبعض القواعد الصارمة لصالح التأليف الجيد والجميل، أما التجاوز الجرافي، بدون هدف وبقصد الاستسهال، فهو ممنوع ويسيء إلى العمل الفني" (٣٣).

طريقة كتابة اللحن الأفقي - نذكر بان زمن النغمات في بداية تدريس "المقيد" هو الوند). تستعرض المراجع التي اختارها الباحث في هذه الفقرة،، الأخطاء أو (الممنوعات) كالقفزات الممنوعة (قفزة المسافات الزائدة أو الناقصة - ما بعد السادسة - تتابع قفزتا الرابعة والخامسة أو أكبر بنفس الاتجاه...الخ)، تحرك الخط اللحني وأماكن وقوع الخطأ (التسلسل السلمى عبر المسافات الزائدة أو الناقصة - المراوحة اللحنية - zic-zac - الحركة اللحنية التي تتجاوز الاوكتاف باتجاه واحد...الخ). وينبّه المراجع السادس (٣٤) من الوقوع في الخطأ أثناء الكتابة في الديوان الصغير أو الكبير. وبما أن التركيز يتم على ضرورة تدوين الموسيقى الكنتربوننتية في السلم الكنسية، يتساءل الباحث عن جدوى ربط الكنتربوينت المقيد بالسلم الكبيرة والصغيرة، وحتى لو كان فيها من تشابه مع بعض السلم الكنسية، إلا أن

## فكر وإبداع

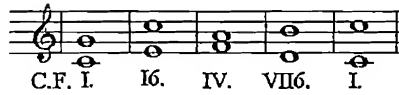
نغمة الحساس (السابعة) صفة هارمونية لا تنطبق مع المفهوم المودالي للسلام الكنسية (رأي الباحث).

العلاقة بين الصوتين - الأبعاد (intervals) - توضح المدرسة الأبعاد التامة وغيرا لتامة - المتنافرة والمتوافقة... مع التركيز على كتابة نوع البعد بين الصوتين أو تحت السطر أو حتى الوظيفة الهارمونية التonale للبعد:

بعض المراجع تدوّن الترقيم الراسي للأبعاد. (٣٥)



والبعض الآخر يدوّن الترقيم الهارموني والمبني على تونالية التمرين. (٣٦)...



دراسة ما يسمى بالأنواع (Species) ويتم لفترة طويلة وعلى مراحل؛ وفيه تركيز على علاقة اللحن الثابت (كانتوس فيرموس C.F. من زمن روند واحد أو أكثر - بناءً على ما جاء في المراجع) (٣٧) مع اللحن المضاف ومنه أنواع؛

- النوع الأول - نغمة من زمن الروند مقابل اللحن الثابت.
- النوع الثاني - نغمتان من زمن البلاش مقابل اللحن الثابت.
- النوع الثالث - أربع نغمات من زمن النوار (بعض المراجع تسمح بدمج أزمنة النوار مع البلاش مقابل اللحن الثابت) (٣٨).
- النوع الرابع - يستخدم السينكوب والرباط .. (من زمن نغمات النوع الثاني) وترتبط نغمة الضغط القوي بسابقتها من الضغط الضعيف من المازورة السابقة -
- النوع الخامس - وهو استخدام الأنواع السابقة مجتمعة (الاختلاف الإيقاعي) مع الرباط، إضافة إلى استخدام مقنن لزمن الكروش كميزة ضرورية لهذا النوع.



## فكر وإبداع

بعد دراسة المراحل الأساسية "علاقة كل نوع مع الـ C.F"، يتم التمرس على مزج الأنواع المختلفة الإيقاع مع بعضها البعض؛ (الأول مع الثاني والثالث - الثاني مع الثالث والرابع ... الخ) (٣٩). ونشير إلى أن دراسة كل نوع من الأنواع الخمسة يرفق بالقواعد الجديدة، والتوصيات بضرورة ترقيم الأبعاد وكتابة القفلات الصحيحة ونوع المقام (٤٠).

الحد الأقصى في التأليف الكنتربوينت لصوتين بالأسلوب المقيد في مدرسة فوكس ؛ يكون باستخدام النوع الخامس في كلا اللحنين - بمعنى التخلي عن اللحن الثابت أو اعتبار أي نغمة من اللحنين مهما قصر زمن النغمات فيها بمثابة (كانتوس فيرموس).

هذه الطريقة في تأليف الألحان تسمى بالكنتربوينت البسيط - المقيد، وهذا يعني أن الألحان تبقى في أماكن كتابتها الأصلية دون قلب الصوت الأسفل إلى أعلى والعكس. ونلمس في الكثير من مراجع هذه المدرسة توقف عند هذا القدر من الدراسة (حيث ينتقل إلى "الحر" أو تنتهي المادة على هذا القدر). ولكن نجد مراجع أكثر توسعاً، كما في المرجع الثالث والسادس، حيث يتطرق لتوضيح المرحلة التالية للكنتربوينت المقيد - المركب منه. وسنستعرض باختصار تقنيات الكنتربوينت المركب - المزدوج.

- أراد الباحث من إلقاء الضوء على تسلسل المحتوى الدراسي لكتابة الصوتان...وما يترتب على ذلك من الوقت لاستيعاب القوانين المرافقة لذلك، لنقارنها بمثلتها من مدرسة "تانيف"، خاصة أن الكثير من المؤسسات الموسيقية، ومن بينها بعض المعاهد العربية، تعتبر بان دراسة الكنتربوينت المقيد تنتهي بانتهاء دراسة النوع الخامس ومزيج الأنواع الخمسة في ما

بينها، أما المرحلة التالية "الكنتربوينت - المركب ومنه المزدوج" فيُنسب إلى مرحلة دراسة الكنتربوينت الحر.

- عدد من المراجع تدرّس قواعد الأنواع الخمسة مع الإضافة في عدد الأصوات التي تصل إلى ثلاثة أو أربع. وتستخدم الأسلوب الهارموني في ترقيم التآلفات وعلاقتها بعضها البعض، كما تحث على وجوب التأليف في مختلف المقامات الكنسية، وعدم الخروج عن قواعد الكتابة الصارمة.. والّلحن الثابت (C.F.). (صورة من المرجع الرابع، ص رقم ٧٧)



- أن المرجع السادس، تعاطي بحرية أكثر مع القوانين المقيدة القديمة... فأضاف احد واضعي الكتاب (ي. ف. ريختر) تعديل يتمثل بضم النوعين الثاني والرابع معاً في نوع واحد، ونوع آخر أضافه معد الكتاب، ويتمثل بإدخال ٣ - ٦ - ٨ نغمات من نوع الكروش أو النوار تتحرك على شكل آرييج ، مقابل نغمة واحدة - على لحن ثابت من زمن ٤/٣ (٤١)، ويتساءل الباحث عن ضرورة إدخال الأسلوب الهارموني بالكامل والذي يميز الموسيقى التي تنتمي لحقب ما بعد "المقيد"، مع تمرين فيه اللحن الثابت.. (٤٢).

## مدرسة "تانيف" في تدوين الخط اللحني / وطريقة كتابة خطان لحنيان:

تركز مدرسة تانيف على النتيجة النهائية لكتابة الكنتربوينت المقيد - بمعنى أن الهدف النهائي من الدراسة هو التأليف التام والمشابه أو المتطابق لموسيقى تلك الحقبة وتحديدًا لأعمال بالسترينا، لذلك تستعرض مراجع هذه المدرسة بعض النماذج والمؤلفات التي كتبها بالسترينا على وجه التحديد وغيره من معاصريه، ويؤكد كاتب هذه المدرسة على إتباع القواعد التي ستؤدي إلى النتيجة الموسيقية المطابقة لأسلوب بالسترينا.

تستعرض هذه المدرسة وباختصار شديد مدرسة فوكس والتي يسموها (الأنواع - Razryadov)، ومن خلال عرض لا يتعدى الصفحتان (٤٣) كتب التالي: (في المدرسة العملية للكنتربوينت المقيد والتي أسسها Y. J. Fux (١٦٦٠-١٧٤١) والتي تعرضت لنقد حاد ... يمكن تلخيصها كالتالي:...) ويتلخص الانتقاد بأنه من غير الممكن الاستمرار بكتابة اللحن الثابت (C.F.) تحت حجة أن أعمال "بالسترينا" ومعاصريه تخلت عن الكانتوس فيرموس - أو أخذت أشكال أكثر طواعية (٤٤). وبناءً على ذلك تبدأ هذه المدرسة بتوضيح التالي:

## كتابة اللحن الأفقي - الخصائص اللحنية والإيقاعية:

تختصر هذه المدرسة مفهوم السلام المقامية (الكنسية) بسلم طبيعي دياتوني خالي من الكروماتية، ويسمح ببعض النغمات الكروماتية بشرط أن تكون شبه نادرة وغير متتابعة لخدمة سلامة الخط اللحني (٤٥). وبناءً على هذا المفهوم فأساس اللحن يمكن أن يبدأ وينتهي من أي نغمة من النغمات

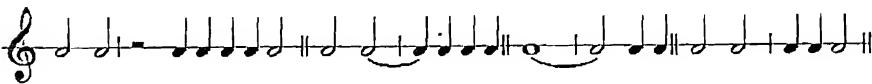
السبع للسلم الدياتوني (٤٦). ويتبع ذلك ابتعاد كلي عن القواعد الكثيرة المتعلقة بالسلم الكنسية وما يتبعها من قفلات خاصة بكل مقام... (٤٧).

تُحْتِ المدرسة على الخصوصية اللحنية المستوجبة في المقيد كالتالي؛ تفاعل اللحن يتم على شكل (أمواج)، عدم المراوحة اللحنية، يتحرك اللحن دائماً بحركة صاعدة وهابطة للحصول على ذروات جديدة، ممنوع تكرار الأفكار اللحنية (موتيف)، تغيير إيقاعي دائم، استخدام القفزات المحضرة... الخ (٤٨).

في تدريس هذه الفقرة يتم عرض نماذج موسيقية توضح قواعد بناء الألحان بأسلوب "بالسترينا"؛ مساحة اللحن - طريقة الإعداد للقفزات المسموح بها. - تجنب أخطاء التكرار الإيقاعي .. الخ. إضافة إلى نماذج أخرى توضح الأخطاء الميلودية والمفروض تجنبها، من خلال رسم خط تحت الأخطاء في بعض النماذج اللحنية المعروضة: (٤٩). (الشكل رقم ٩)



توضح المدرسة الأشكال الإيقاعية المسموحة والمتطابقة لأسلوب "بالسترينا"، مع التركيز على أن الأزمنة تكون دائماً على ٢ مثل ٢/٤ و ٢/٢ و CC الخ.. (٥٠). (الشكل رقم ١٠)



## فكر وإبداع

يعرض المرجع النماذج الصحيحة والمفترض أن يقتدي بها الطالب

في كتابة الألحان الكنتربوينتية: (٥١). (الشكل رقم ١١)



منهجية كتابة كنتربوينت من صوتين بأسلوب

"بالسترينا": (الكنتربوينت البسيط - بدون اللحن الثابت) ونستعرض

المواضيع الأساسية التالية:

العلاقة الرأسية (الهارمونية) - فالعلاقة الرأسية للموسيقى البوليفونية،

المبنية على خطان لحنيان توضح من خلال تذكير عام بالأبعاد التامة

(اليونيسون - الخامسة - الاوكتاف الخ...) والغير تامة (الثالثة - السادسة -

العاشرة الخ...) (٥٢) والمتنافرة (الثانية - الرابعة - السابعة - التريتون)،

واطر تصريفها الصحيح، كما تتناولها مناهج "النظريات البديهية" (وفيها

شرح وافر ودقيق لعلاقة وتصريف الأصوات "من نغمتان") حيث يفترض

معرفتها في مراحل سابقة..

تسمية الأبعاد المتبعة في المدرسة والتي ستستخدم في دراسة المادة

فقط وهي كالتالي: ٠ = يونيسون / ١ = ثانية / ٢ = ثالثة / ٣ = رابعة / ٤ =

خامسة / ٥ = سادسة / ٦ = سابعة والاوكتاف يشار إليه برقم "٧". الخ. (كل

الأبعاد ترقم بعدد أقل من الترقيم العالمي المعروف)، وهذه النظرية سنتطرق

إليها لاحقاً.

الرباط (المعروف بالتشويق لدى مدرسة فوكس) والذي يربط النغمات التي ستقع على أبعاد متتافرة التي يتم تصريفها إلى أبعاد متوافقة. ويعرض المرجع مجموعة كبيرة من النماذج الموسيقية فيها توضيح كافي لهذه الفقرة، كما يشير المرجع إلى أن الرباط يشكل أحد الميزات الأساسية للموسيقى البوليفونية (٥٣).

عند كتابة التمرين يوصى بإتباع الجدول الذي يوضح الأبعاد وطريقة تصريفها الصحيح (بترقيم "ثانييف") دون كتابة الترقيم تحت التمرين، مع المحافظة على القواعد اللحنية والرأسية والإيقاعية لكل صوت، إضافة إلى التوازن الكامل بين الصوتين وعدم تفوق أي خط لحني على آخر.. (٥٤).  
(الشكل رقم ١٢)

0	(-) 1	2	3	4	5	(-) 6
7	8	9	10	11	12	(-) 13

الإشارات المدرجة فوق وتحت الإبعاد (الأرقام) توضح كالتالي:

\* (-) ممنوع ربط الصوت ، \* - يجب ربط الصوت ، \* إذا كان الخط فوق وتحت الرقم فهذا يسمح بربط وتصريف أي صوت (الأعلى أو الأسفل).

النغمات المتتافرة تكون مرورية أو مربوطة ويفترض تصريفها تدريجياً - ويفضل تصريفها إلى النغمة التالية هبوطاً - الحركة المتوازية مسموحة في الأبعاد المتوافقة الغير تامة - الرابعة تصنف من الإبعاد المتتافرة - أما الأبعاد التامة فتأتي من خلال الحركة العكسية للصوتان (بتقابل).

## فكر وإبداع

يفضلُ الابتداء بسكّنة في احد الأصوات كون ذلك يمهد للمرحلة المقبلة عند دراسة المداخل وغيره من محتوى دراسة الكنتربويت المركب - المزدوج منه...

**القفلّات** في هذه المدرسة مبنية على مبدأ التوافق والتناظر أيضا، وينتهي التمرين بتصريف النغمات إلى المازورة الأخيرة بخطوة ميلودية الى الثانية - أو الرابعة - أو الخامسة، الخطوة الميلودية إلى الثالثة - السادسة - الاوكتاف ، نادر أو حتى معدوم (٥٥). الأبعاد الرأسية المسموحة في المازورة الأخيرة من التمرين (القفلّة) هي الأبعاد المتوافقة (الاوكتاف أو الثالثة أو السادسة)، فقواعد التصريف يعطي نفس النتيجة المرجوة لمفهوم القفلّات التقليدي (عند فوكس) - ويبقى الكلام عن الكتابة لصوتان.

بعد شرح هذه القوانين..تدرّج مجموعة كبيرة من الواجبات لكتابة كنتربوينت من صوتين.

### الكنتربوينت المركب (لصوتان فقط).

قام الباحث بالتدقيق في الجزء المتعلق بكيفية توضيح قواعد الكنتربوينت المركب لدى المدرستين والتي ستساعد الطالب في تنفيذ تقنيات الكنتربوينت المزدوج، كون أن هذه التقنيات تكون صلب الموسيقى البوليفونية، ومن اهم تقنيات الكونتربوينت المركب:

- الكنتربوينت المزدوج، ومنه العامودي والأفقي والمتحرك الأفقي.
- التقليد بأنواعه (وهنا اختلاف غير جوهري في التسميات) التقليد المعكوس - التقليد مع التكبير - التقليد مع التصغير - التقليد الخفي - والتقليد الحر.

- السكوينس والكانون.

وسنوضح قواعد هذه التقنيات (لو وجدت) عند كل مدرسة على جدا.

مدرسة "فوكس" في كتابة الكنتربوينت المركب:

الكنتربوينت المركب - المزدوج (inversion)

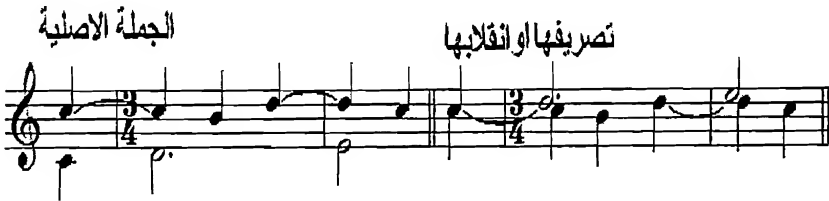
وهذه التقنية تكوّن إحدى أهم عناصر بناء الموسيقى البوليφωνية. وتعرض هذه المدرسة عدة أنواع من الكنتربوينت المزدوج ومنه: الاوكتافي ٨، العشري ١٠، والاثنا عشري ١٢.

- المزدوج ذو الاوكتاف ويُستعرض بتوضيح حالة الأبعاد بعد انقلابها

ضمن الجدول التالي: (الشكل رقم ١٣)

1	2	3	4	5	6	7	8
8	7	6	5	4	3	2	1

يوضح المرجع بأن الأبعاد المتوافقة والمتنافرة تبقى كذلك بعد تصريفها (انقلابها)، فينتقل الصوت الأعلى إلى أسفل والعكس، بمعنى أن الخط الأعلى ينتقل إلى بعد اوكتاف هبوطاً و الصوت الأسفل ينتقل إلى بعد اوكتاف صعوداً.. وتبقى النغمات هي نفسها مع فارق تغير البعد بين الصوتين. ويعرض المرجع بعض التمارين ومنها: (٥٦) (الشكل رقم ١٤)







يوضح المرجع السادس بان الانقلاب الاوكتافي يعطي النتائج التالية (المسافات التامة تعطي مسافات تامة والكبيرة تتحول إلى صغيرة والعكس، والزائدة إلى ناقصة) وينبه إلى تحاشي قلب الاوكتاف الواقع على الضغوط القوية ما عدا البداية والنهاية، إضافة إلى تمهيد الأبعاد الخامسة بنغمة ممهدة كضرورة ربطها بنغمة سابقة مبنية على توافق غير تام أو استخدامها كنغمة مرورية. (الشكل رقم ١٥ و ١٦)

الجملة الاصلية

تصريفها او انقلابها

الجملة الاصلية

تصريفها او انقلابها

إن النماذج التالية (٥٧) تظهر تقنيات تُغني كتابة الكنتربوينت المزدوج وتعطيه احتمالات مفيدة، خاصة النموذج الذي يضاعف الألحان بنغمات متوافقة (غير تامة) لما ينتج عنه ثراء هارموني وتعددية صوتية، ولكن هذا الأسلوب وبرغم استخدامه "للحن الثابت، فقد ابتعد عن الأسلوب المقيد لباسترينا (رأي الباحث).

- المزدوج العاشر؛ وموضَّح بنفس الطريقة؛ (الشكل رقم ١٧)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
10	9	8	7	6	5	4	3	2	1

وهنا المرجع يتطرق إلى أن الأبعاد المتوافقة المتحركة بتوازي كالثالثة والسادسة التي تتحول إلى تناظر بعد القلب، ويستعرض المرجع كما في الكنتربويت المزدوج السابق عدد من التمارين. (٥٨).

تجدر الإشارة بأن توضيح طريقة كتابة هذه الأنواع تعتمد نفس المبدأ المستخدم في تأليف الكنتربوينت العادي، بمعنى اعتماد الترقيم الهارموني لتحديد الأبعاد بين الصوتان وخاصة أن المرجع ينتقل إلى إدخال تقنيات تأليف هذا الكنتربوينت بثلاث وأربع أصوات.

#### التقليد

تستعرض مدرسة "فوكس" (٥٩) في أول توضيح لمفهوم التقليد من خلال تمرين مبني من صوتان، حيث الصوت الثاني (الأسفل يقلد) الصوت العلوي وبتكرار نفس البداية اللحنية (مازورتان) على فارق زمني مدته مازورتان من مقياس ٢/٢ ويسميه المرجع "تقليد من اليونيسون (الشكل رقم ١٨ - ١٩ - ٢٠ - ٢١)

من اليونيسون - Imitation at the unison



وتُعرض أنواع مختلفة من التقليد "مداخل مختلفة": تقليد من الثالثة

(الشكل رقم ١٩)

من الثالثة - Imitation at the third



من الخامسة - Imitation at the fifth



من السادسة .. الخ - Imitation at the sixth



(٦٠) مع توضيح عابر يشير إلى أن الصوت المُقلّد يبدأ من الأبعاد

المذكورة، ولا يشير إلى الخطوات والقواعد التي تبنى عليها العلاقة بين

الصوتين. ولاحقاً وفي نفس الكتاب يستعرض أيضاً أنواع من التقليد

"المداخل" (٦١) وكذلك من دون توضيح.. مع العلم أن النماذج تعرض

(فوجات) تصل إلى أربع أصوات.. وما على الطالب إلا أن يقوم بتحليل تلك النماذج والتوصل إلى القواعد التي يرتبها بنفسه، أو يقوم أستاذة بذلك.. أما المرجع الخامس ، ويستعرض أنواع التقليد مع شرح وصفي وليس تحليلي أو قواعدي لأنواع التقليد (المباشر- غير المباشر - بالزيادة - بالنقصان - العكسي) (٦٢) وبعدها يعرض النماذج الموسيقية لأنواع التقليد (استعراض عام بدون أي توضيح).

أما في المرجع الأول والثاني (٦٣) فلم يجد الباحث ما يفيد بذلك.

### السكونيس والكانون

الكانون هو تقنية كتابة لحن كنتربوينتي، يتكرر بالكامل في اللحن الثاني من نفس الطبقة الصوتية أو أن مصور من مناطق صوتية مختلفة...ومنه الدائري" ويكتب حتى إشارة "المرجع"، فيعاد للتمرين عدة مرات...، وبذلك يفقد اللحن الحدود المعهودة (البداية والنهاية) فيسمى الكانون الدائري أو اللانهائي.

في كل المراجع المدرجة لم يجد الباحث أي فقرة تعرض القوانين الكافية أو أي شرح الوافي الذي يخول الطالب من كتابة "كانون" كامل أو "اللانهايتي"، بل اكتفت معظمها بعرض الكثير من الأمثلة، (٦٤) التي تتدرج ضمن تدريس المداخل والتقليد وليس بالكانون، وتوصف هذه الامثلة "بالفوجة" وفيها مداخل لصوتين لا تتعدى المازورتين، ويتم التركيز على القفلات فيها وليس على مفهوم تكرار اللحن، (الشكل رقم ٢٢)

### Fugue in E



## فكر وإبداع

وقام الباحث باستيضاح هذه التقنية مع احد مدرسي الكنتربوينت المقيد (د. مدحت مراد) ذو خبرة عالية في تدريس الأسلوب المقيد (الأنواع) (٦٥)، وتم الحصول على طريقة كتابة التقليد من مذكراته الخاصة ولكنه أشار إلى أن هذه التقنية تدرّس في الأسلوب الحر.. وتتصف بالتالي:

يُكتب التمرين على مراحل: أولاً تكتب البداية (مازورة) بالصوت العلوي وتنسخ إلى المازورة الثانية في الصوت السفلي ويكتب معها لحن مضاد في الصوت العلوي ثم ينسخ الصوت العلوي من المازورة الثانية إلى الصوت السفلي في المازورة الثالثة ويضاف إليه أيضاً لحناً مضاداً في الصوت العلوي وتتابع هذه الطريقة حيث الوصول إلى القفلة...

ويجد الباحث بانها نفس الطريقة التي تستخدم في مدرسة طتانيف" في كتابة التقليد.. مع فارق بنوع الأزمنة والنغمات والتي تنتمي إلى الكنتربويت الحر..

أما ما يخص التقنيات التالية: التقليد العكسي (الوضع الأساسي) - الوضع بعد التصريف (أو العكس). التقليد المنهقر - ومنه المقلوب المنهقر فلم يجد الباحث أي توضيح قواعدي وافي لتنفيذ هذه التقنية.

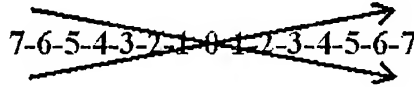
مدرسة "تانيف" في كتابة الكنتربوينت المركب:

### الكنتربوينت المزدوج (inversion)

وتوضح مدرسة "تانيف" عدد من تقنيات كتابة أنواع الكنتربوينت المزدوج، وتؤكد المدرسة على أن يتميز الصوتان بنفس القيمة اللحنية مع

التخلي عن اللحن الثابت... (وهذا من أسس مدرسة "تانييف") وتوضح المدرسة معادلة علمية هامة حول طريقة قلب الأصوات، وتسمى Index Verticalis - "الدليل الرأسى" (Iv)، عملية قلب الأصوات (باتجاه بعضها البعض)، تكون خطوة باتجاه "الناقص" ويعني أن الأبعاد بين الصوتان ينقص (نظرياً) كالتالى

(الشكل رقم ٢٣)



(ويتكون وضع الانقلاب الجديد) لذلك تسمى حركة الانقلاب بالـ

(الناقص -)، أما إذا تحركت الأصوات بتباعد  $\nearrow$ ، فيزيد البعد ويشكل حركة باتجاه الزائد (+). ونذكر مجدداً بأن ترقيم الأبعاد في مدرسة "تانييف" أقل بواحد وبناءً على هذه المفاهيم وضعت معادلة الكنتربوينت المزدوج.

وتركز مدرسة "تانييف" على شرح ٣ أنواع من المركب المزدوج: المزدوج الاوكتافي (Iv=-7). المزدوج العاشر (Iv=-9). ٣ المزدوج الثانى عشر (Iv=-11)... وسنكتفى بعرض نوع واحد من تقنيات الكنتربوينت المزدوج وهو الاوكتافي (Iv=-7).

المزدوج الاوكتافي؛ ويرمز إليه بـ Iv = (-7) أو Iv = (-14) ويوضح المرجع ضمن الجدول التالى الأبعاد والعلاقة بين الصوتان: (الشكل رقم ٢٤)

## فكر وإبداع

$$\begin{array}{ccccccc} 0 & (\overline{1}) & 2 & \overline{3} \times \overline{4} & 5 & (\overline{6}) & \\ 7 & (\overline{8}) & 9 & \overline{10} \times \overline{11} & 12 & (\overline{13}) & \end{array}$$

- الأبعاد المتنافرة وترقم (6 - 4 - 3 - 1) ويشار إلى الخطوط المرسومة فوقها أو تحتها "-" ويعني أن احد الأصوات (الفوقي أو السفلي يفترض أن يكون الصوت المتنافر) ويفترض أن يكون محضر برباط بالنغمة السابقة ويستوجب تصريفه للنغمة المتوافقة التالية.

- الرباط يشار إليه بالإشارة التالية " - "، أما منع الرباط فيشار إليه " (-) "، والتصريف التدريجي للنغمة المجاورة يشار إليه "x-" ونوضح الجدول كما يلي:

- التنافر المبني على البعد الثاني  $\overline{1}$  وفيه يمنع ربط الصوت العلوي، أما الصوت السفلي يكون مربوط ويصرف للنغمة المجاورة هبوطاً.

- التنافر المبني على البعد الرابع  $\overline{3} \times$  وفيه يربط الصوت العلوي أو السفلي ويصرف للنغمة المجاورة هبوطاً، أما علامة الـ x فتعني بوجوب التصريف للنغمة السفلية من الرابعة إلى الخامسة هبوطاً (في حال كانت مربوطة).

- التنافر المبني على البعد الخامس  $\overline{4}$  وفيه يمكن ربط وتصريف أي صوت بشرط أن تكون حركة التصريف للنغمة المجاورة هبوطاً.

- التناظر المبني على البعد السابع ( $\overline{6}$ ) وفيه يمنع ربط الصوت السفلي، أما الصوت العلوي يربط ويصرف للنغمة المجاورة هبوطاً...الخ،

ويذكر المرجع بان التناظر مسموح كنغمات مرورية وعلى الضغوط الضعيفة...وإن ترقيم الاوكتاف بالرقم ٧ بدلاً من ٨ ضروري لتكون العملية الحسابية في تقسيم الاوكتاف إلى جزأين غير متساويين صحيحة، فالرقم ٧ (الاوكتاف) يمكن جمعه من رقمين :  $٦ + ١ = ٧$  ويعني (ثانية + سابعة يعطي اوكتاف)، أو  $٣ + ٤ = ٧$  (رابعة + خامسة تساوي اوكتاف) الخ.. أما لو بقينا على الترقيم المعهود ٨ فلا يمكن الحصول على نتيجة صحيحة وعلى سبيل المثال؛ لو جمعنا  $٤ + ٤ = ٨$ ، أي (رابعة + رابعة تعطي اوكتاف) طبعاً هذا غير صحيح... و وترقيم الاوكتاف بـ ٧ يفتح آفاق جديدة من الاحتمالات (Combination)، موضحة كما يلي:



بعد تأليف الكنتربوينت من لحنين

يمكن تصريفه (قلبه) واستخراج الاحتمالات التالية:

$$١. I_v = I + II (\text{الصوت الأول}) + (-0) (\text{الصوت الثاني}) = (-7) \quad (-7)$$



$$٢. I_v = I(-1) + II(-6) = (-7) \quad I \quad II$$

$$٣. I_v = I(-2) + II(-5) = (-7) \quad I \quad II$$



$$Iv = I(-3) + II(-4) = (-7) \quad \begin{matrix} II \\ I \end{matrix} \quad \text{. ٤}$$

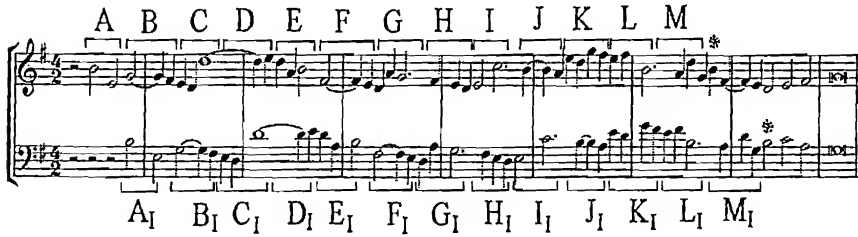
أهم أنواع التقليد المزدوج التي تدرس في المرجع هي التالية:

- تقليد البسيط ، ويسمى أيضا الكانون البسيط (٦٦) وهو تقنية كتابة لحن كنتربوينتي، يتكرر بالكامل في اللحن الثاني من نفس الطبقة الصوتية أو مصور من مناطق صوتية مختلفة ويتم على مراحل (كل مرحلة تكون جزء ميلودي من مازورة أو اقل أو أكثر وترقّم بالحرف اللاتيني) ونوضح خطة تأليف هذا النوع من التقليد بالجدول التالي

ينتهي التقليد بتأليف القفلة الخ... A B C D E A1 B1 C1 D1 اللحن الاول  
اللحن الثاني

:

- التقليد البسيط أو الكانون البسيط (الشكل رقم ٢٥)



- التقليد مع عكس اللحن (الشكل رقم ٢٦)



- التقليد مع التكبير (الشكل رقم ٢٧)



- التقليد مع عكس اللحن وتكبيره (الشكل رقم ٢٨)



- التقليد مع التصغير (الشكل رقم ٢٩)



- التقليد مع الخلفي وفيه يكون اللحن المقلد هو نفس اللحن الأساسي ولكنه معكوس - وهو التقليد الوحيد الذي لم يجد له الباحث توضيح في المرجع.

(الشكل رقم ٣٠)



ويستعرض المرجع الخطوات المفترض إتباعها عند كتابة هذه التقنيات (باستثناء التقليد الخلفي) بأسلوب واضح وتسلسلي. وسنكتفي بتوضيح نموذج واحد يوضح طريقة تدريس المزدوج العكسي.

طريقة كتابة الكنتربوينت المزدوج العكسي من النوع الاوكتافي ( $IV = -7$ ):

ينبه المرجع من أن الطريقة المتبعة في ربط وتصريف النغمات المتنافرة في الطريقة التي ذكرناها مسبقاً، غير مجدية في هذا النوع من

التقليد لان تصريف النغمات المتتافرة المربوطة إلى النغمة المتوافقة التالية هبوطاً ينتج عنها بوضع التصريف الحالي خطأ كبير.. ومن الممكن أن ينتج تتافر في حال عكس التمرين، ومع هذا النوع من الكنتربوينت تتدرج توضيحات جديدة لربط وتصريف التتافر، نذكر منها ما يلي؛ يمنع ربط وتصريف الثانية والسابعة، ويسمح بربط الرابعة في أي صوت، النغمات المربوطة يفترض ان تكون من نفس القيمة الزمنية ... الخ.

بعد الأخذ بالتعديلات المرافقة للربط وتصريف التتافر، يكتب التمرين بقوانين الكنتربويت الاوكتافي (Iv=7). (الشكل رقم ٣١)



عملية قلب الأصوات (عكسها) تتوجب إيجاد نقطة الارتكاز التي منها سيتحول اتجاه النغمات في التصريف الجديد، فمن نقطة الارتكاز هذه تتحرك النغمات بعكس اتجاهها السابق:

ويوضح المرجع بان نقطة الارتكاز تكون الدرجة الثانية من السلم الكبير أو الدرجة الرابعة من الصغير، فتتحرك النغمات صعوداً من نقطة الارتكاز هذه، يتحول هبوطاً والعكس (٦٧).

النموذج المدرج أعلاه يوضح هذه التقنية، ونقطة الارتكاز فيه يفترض أن تكون (لا). ومنها نبدأ بتحويل كل النغمات بالاتجاه المعاكس وعلى نفس البعد:

الخط اللحني من نقطة الركوز ووصولاً إلى نهاية التمرين (المازورة الرابعة - الصوت العلوي، لا - صول - ري - مي)

يتحول في الصوت السفلي إلى (لا - سي - مي - ري) فتبقى الأبعاد في الحركة الأفقية هي نفسها ولكن باتجاه معاكس. وتكون النتيجة التالية: (الشكل رقم ٣٢)



نلاحظ أن بداية التمرين (الشكل رقم ٣١) كانت نغمة "سي" في الصوت السفلي، أما بعد التصريف فتحوّلت إلى نغمة صول في الصوت العلوي... ومن هنا يمكن أن نلمس أهمية هذه المعادلة، كونه لن نستطيع تفسير أسباب تغير بداية نغمات التمرين وطريقة الوصول إلى النتيجة المطلوبة... بدون إيجاد نقطة الركوز.

في بعض مراجع المدرسة التقليدية "فوكس" والتي تطرح هذا النوع من التقليد وتبدوّه من نفس نغمات الوضع الأساسي لما قبل التصريف... وهذا لن يوصل لنتيجة، والدليل بأن جميع النماذج المدرجة كـ "تقليد عكسي" هي عبارة عن بدايات تشبه العكسي.. وبعدها تتابع بكنتربوينت عادي. وتشير تعليمات تلك النماذج بوجود تحرك النغمات بالاتجاه المعاكس لوضعها الأساسي. وليس بهذا من توضيح مقنع (رأي الباحث).

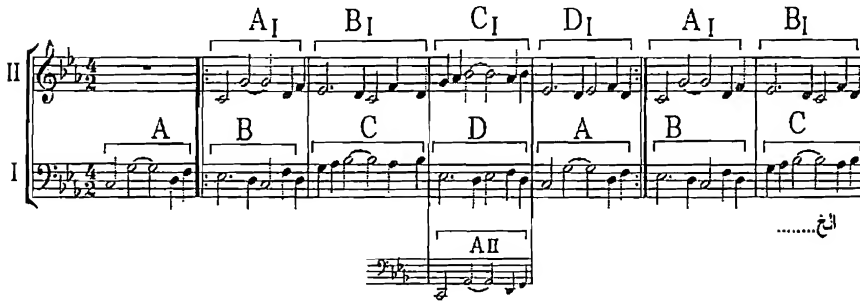
### السيكونيس والكانون اللانهائي

تعرض المدرسة مجموعة متنوعة من الكانون ومن بينهم الكانون مع السيكونيس وتخص المدرسة هذه التقنية قدراً وافراً من التوضيح المرفق مع

العديد من الجداول الحسابية، ويوضح المرجع بان "تأنييف" صنف الكانون اللانهايي بنوعين والاختلاف بينهم مبني على نسبة الوقت الذي يفصل المداخل....

لن يتطرق الباحث لتوضيح هذه الناحية واكتفى بسرد طريقة واحدة لكيفية تأليف الكانون اللانهايي:

عند كتابة هذا الكانون نقوم بتسمية كل جزء بحرف لاتيني (في النموذج المعروض مدة الجزء فيه مازورة واحدة)، يفترض إدراج سطر ثالث حيث سنقوم بإلغائه بعد الانتهاء من الكتابة. ونوضح مراحل الكتابة بعد عرض الكانون التالي: (الشكل رقم ٣٣)



- المرحلة الأولى: نكتب الصوت الأول A وننسخه إلى المازورة الثانية باسم AI، نكتب لحن مضاد في المازورة الثانية باسم B، ننسخ الجزء B للمازورة الثالثة في الصوت العلوي تحت اسم BI ونؤلف معه لحن مضاد C،

- المرحلة الثانية: ننسخ الجزء A إلى السطر الثالث - المازورة الرابعة على اوكتاف هابط ونسميه AII، وننسخ الجزء C إلى السطر العلوي - المازورة الرابعة أيضا ونسميه CI ونؤلف معهم الجزء D بحيث ينسجم الجزء D مع الجزء AII على حدا والجزء CI مع الجزء AII

## فكر وإبداع

أيضا على حدا. في هذه لمرحلة لا يعني بان الجزء CI ينسجم مع  
الجزء AII.

- المرحلة الثالثة: ننقل الجزء D إلى المازورة التالية على السطر الأول  
باسم DI ونعيد نسخ الجزء A إلى نفس المازورة على السطر الثاني  
ونضع إشارة المرجع ...

- المرحلة الأخيرة: نضع إشارة المرجع في أول المازورة الثانية، نلغي  
تسمية الأجزاء من فوق الأسطر، ونحذف السطر الثالث وبذلك يكون  
الـ"كانون" جاهز (٦٨).

ونسنتج بان السطر الثالث (الصغير) يضاف في المازورة ما قبل  
الأخيرة من إشارة المرجع.

## النتائج :

من العرض السابق لهذه الدراسة ومن خلال الشق التحليلي للمدرستين، يوضح الباحث جوانب التشابه والاختلاف بين مدرسة تدريس الكنتربوينت المقيد عند "فوكس" و "تانييف" وقد كنا عرضنا بعض التباين أثناء فقرة التحليل ، إلا انه أردنا التذكير ببعض النقاط للمقارنة.

١. التباين حول مفهوم "الكنتربوينت المقيد"، وموقف المدرستين من اللحن الثابت: ونجد أن مدرسة "فوكس" تعطي الاهتمام الأساسي لكتابة الأنغام المتنوعة الإيقاع على اللحن الثابت (C. F.)، وتطبيقاً نجد أن المحتوى الأساسي للمناهج الدراسية العامة تركز على المراحل التدريجية لعلاقة الأصوات مع اللحن الثابت، وكما ذكرنا تثبت التجربة بأن دراسة الأنواع الخمسة مع وبدون اللحن الثابت يُعتبر الجزء الأساسي للكنتربوينت المقيد، أما ما بعد ذلك فيعتبر من فنون الكنتربوينت، ويبتعد الكثير من واضعي مناهج تدريس المادة في المؤسسات العلمية الموسيقية عن تدريسها كون أن هذا ينتمي إلى فترات دراسية لاحقة - ويجد الباحث عدم وضوح ما يقصد بذلك، هل يعني دراسة الكنتربوينت الحر؟ أم دراسته في مرحلة الدراسات العليا اللاحقة؟؟، وهنا نجد هروب من الواقع الذي يؤكد أن أساليب الكنتربوينت المركب أو الإبداع الفني للكنتربوينت المقيد نجده في أعمال "بالسترينا" الذي يُعتبر المقياس الأول لدراسة الكنتربوينت المقيد لدى المدرستين.

التجربة العملية لمنهجية لمدرسة "تانييف" تتجاهل بالكامل مبدأ تدريس اللحن الثابت مع الصوت الإضافي واعتبار أن الوقت الكبير الذي



يُهدر في تدريس هذه الناحية غير ضروري، وتعلل المدرسة ذلك بالنتيجة النهائية والتي تنسم في أن الأشكال الإيقاعية للنوع الخامس (كما يتطابق مع مفهوم مدرسة "فوكس") ينطبق بالتمام مع الكتابة لصوتين بأسلوب مدرسة "تانيف" في مراحل الأولى، وتستمر المدرسة في تدريس تقنيات الكنتربوينت المركب والمضاعف تحت ما يسمى بالكنتربوينت المقيد. ونجد حدود واضحة بين ما هو الجزء المقيد وما هو الجزء الحر الذي يعتبر أسلوب "باخ" هو الإطار والهدف الأساسي "للكنتربوينت الحر".

٢. مبدأ بناء العلاقة الأفقية الراسية في المدرستين: ومن خلال البحث نجد بان العلاقة الرأسية لبناء الأصوات (صوتين) في مدرسة "فوكس" تركز على نوع البعد، وما من وظيفة هارمونية تتشابه مع الوظيفة الهارمونية في مادة الهارموني التقليدي، وقد اشرنا إلى ذلك من خلال ذكر النماذج والمراجع التي تستخدم ذلك. إضافة إلى أن هذا يؤكد المبدأ الأول للمدرسة والمتمثل في تدريس اللحن الثابت، فدراسة "النوع الأول" الذي يركز على علاقة إيقاعية رأسية موحدة بين الصوتين، يفرض علاقة أبعاد هارمونية. أما النوع الرابع والخامس ويأتي متأخراً، يلقي الضوء على مفهوم ربط التنافر وتصريفه بالتوافق.

العلاقة الرأسية لدى مدرسة "تانيف" تخدم الحركة الأفقية المتنوعة الإيقاع، فالجداول التي توضح مبدأ تصريف التنافر مع التوافق يُبعد التركيز عن أهمية العلاقة الرأسية الهارمونية، فعلى الطالب أن يخلق حالات من التنافر ويصرفها بالتوافق، ونجد بان تأليف التمرين يتم كنتيجة هروب أفقي

- رأسي من حالات التنافر إلى التوافق، وهذا ما يعطي المادة خصوصيتها الأفقية البوليفونية.

٣. طريقة تنظيم التتابع التصاعدي للمحتوى وغناء المادة العلمية: بما أن تدريس اللحن الثابت مع الأصوات المضافة يكون لب المادة العلمية للكنتربوينت المقيد في مدرسة "فوكس"، فإن هذا يفرض واقع تدريس أكثر من صوت في وقت واحد، فيتم تدريس صوتان من النوع الأول ويضاف ثلاث أصوات من النوع الأول، ويتم التركيز على العلاقة الرأسية بين الأصوات، وتصل عدد الأصوات إلى أربعة، أما تدريس تقنيات الكنتربوينت المركب والمزدوج فتأتي متأخرة، وفنجدها في بعض المراجع تحت عنوان تقنيات "الفوجة"، بمعنى أنها تحمل قواعد علمية تبتعد قليلاً عن المفهوم الأساسي للكنتربوينت المقيد لـ "فوكس". لم يجد الباحث في غالبية المراجع المبنية على منهجية "فوكس" أي توضيح وافر للتقنيات الهامة كتقنيات التقليد والكنتربوينت المركب، وما جاء من بعضها كان يفتقر للتسلسل والتتابع في التوضيح.

مدرسة "تانييف" وضعت تسلسل تدريجي لتدرج المحتوى بناءً على الأهمية التقنية - العملية للمادة، فوضّحت طريقة كتابة الصوت الأحادي المتنوع الإيقاع والذي يشكل أساس الفكرة البوليفونية، بعد ذلك يتم شرح طريقة الكتابة ولفترة طويلة مروراً بأساليب بناء أنواع الكنتربوينت المركب (الاوكتافي على وجه مهم) و ثم تقنيات المداخل وأنواع التقليد المتنوعة لصوتين فقط. ولا تنتقل المدرسة إلى أكثر من صوتين قبل الانتهاء من أصعب تقنيات الكنتربوينت المقيد. ويجد الباحث بان المعادلة العلمية  $Iv=-$

## فكر وإبداع

(7) ، والجدول الذي وضعته مدرسة "تانيف" بعلاقة التناظر والتوافق والذي يوضح الاوكتاف برقم ٧ (الشكل رقم ٢٤)، ومنهجية توضيح أنواع التقليد ومنها العكسي، بغاية من الأهمية لما يعطي أفاق واسعة للعلاقة بين الأصوات في مرحلة الكنتربوينت المركب.

٤. أهمية القالب البوليفوني: ويرى الباحث أن تدريس الكنتربوينت المركب والخالي من اللحن الثابت يكون نواة مفهوم القالب البوليفوني، وهذا ما جاءت عليه مدرسة "تانيف" إذ تعتبر أن مرحلة قلب الأصوات ذات التوازن اللحني الإيقاعي واستخدام تقنيات التقليد، تشكل حدود القالب البوليفوني المقيد (٦٩).

## التوصيات :

تعاطى الباحث إنشاء دراسته ومقارنته للمدرستين بذهنية بعيدة عن التعاطف، جاعلاً الهدف الأساسي لبحثه إيجاد المحطات المفيدة في منهجية التدريس لدى المدرستين، ومن خلال هذا يوصي الباحث بعدد من الأمور التي يراها مهمة في منهجية تدريس الكنتربوينت المقيد لتخصص التأليف الموسيقي:

- إعادة النظر بمنهجية تدريس الكنتربوينت المقيد في معاهدنا الموسيقية العربية، فالمدة الزمنية المحددة يجب أن تحمل كمية اكبر وأغنى من المعلومات التي تفيد الطالب في إتقان علوم البولي فونيا، لكي تنعكس إيجاباً على إبداعه في أعماله الموسيقية.
- الطلب إلى من له القرار في إعداد المناهج الدراسية في معاهدنا الموسيقية العربية التطرق إلى الكثير من مدارس تدريس الكنتربوينت المقيد ومنها مدرسة "تانييف" والتي يجدها الباحث في غاية الأهمية مما تحمل من منهجية مركزة، نتيجتها كم واسع من تقنيات الكنتربوينت، إضافة إلى الاختصار الكبير في الوقت الزمني.
- الطلب إلى من له القرار في إعداد المناهج الدراسية في معاهدنا الموسيقية العربية، عدم توارث الأنماط التقليدية في منهجية التدريس والتوسع في البحث في المناهج المختلفة المصادر، والنظر في قيمتها الفعلية، وصهر المادة النظرية في التجربة الفعلية للتأليف الموسيقي.

الهوامش والمراجع :

- (١) علم الكونتربوانت . د. محمد عزيز شاکر ظاظا . دار الحصاد للنشر والتوزيع - سورية - دمشق - ١٩٩٧ - ص رقم ٥.
- (٢) Sposobin I. V. - Muzikalnaya forma - izd. Muzika 1958 - سباسوبيين - کتاب "القالب الموسيقي" إصدار (موزيكا) - موسكو - الطبعة الأولى ١٩٥٨ - ص رقم ٣٠٤.
- (٣) علم الكونتربوانت . د. محمد عزيز شاکر ظاظا . دار الحصاد للنشر والتوزيع - سورية - دمشق - ١٩٩٧ - ص رقم ٦.
- (٤) الموسوعة الموسيقية - إصدار "دار النشر - الموسوعة السوفييتية" ١٩٩٠ - " Muzikalny entseklpidetchesky slovar - 1990 sovyetskaya entseklpedya" ص رقم ٥٩٠ عن مقالة Liesse - A. Fuxiana, W., 1958; Welesz E., 1965
- (٥) الموسوعة الموسيقية - إصدار "دار النشر - الموسوعة السوفييتية" ١٩٩٠ - " Muzikalny entseklpidetchesky slovar - 1990 sovyetskaya entseklpedya" ص رقم ٥٣٥.
- (٦) الموسوعة الموسيقية - إصدار "دار النشر - الموسوعة السوفييتية" ١٩٩٠ - " Muzikalny entseklpidetchesky slovar - 1990 sovyetskaya entseklpedya" ص رقم ٤٠٠ كاتب المقالة : يوري خالوبوف.
- (٧) الموسوعة الموسيقية - إصدار "دار النشر - الموسوعة السوفييتية" ١٩٩٠ - " Muzikalny entseklpidetchesky slovar - 1990 sovyetskaya entseklpedya" ص رقم ٤٠٠ كاتب المقالة : يوري خالوبوف.

1990 "sovyetskaya entseklpedya" ص رقم ١٣٦، كاتب

المقالة Folkin.

(٨) الموسوعة الموسيقية - إصدار "دار النشر - الموسوعة السوفييتية"

١٩٩٠ - " Muzikalny entseklpidetchesky slovar

1990 "sovyetskaya entseklpedya" ص رقم ٥٧٩.

(٩) الزمن ونسيج النغم. ثروت عكاشة، دار المعارف، القاهرة، ص رقم

٩٣.

(١٠) الزمن ونسيج النغم. ثروت عكاشة، دار المعارف، القاهرة ص رقم

١٠٥.

(١١) الزمن ونسيج النغم. ثروت عكاشة، دار المعارف، القاهرة ص رقم

١٠٢.

(١٢) الزمن ونسيج النغم. ثروت عكاشة، دار المعارف، القاهرة ص رقم

١٠٥.

(١٣) الزمن ونسيج النغم. ثروت عكاشة، دار المعارف، القاهرة ص رقم

١٣٠.

(١٤) "كتاب البوليفونيا" س. س. سكريبكوف، دار النشر "موزيكا" موسكو

١٩٦٥ (عن الروسية) ص رقم ١٤٣-١٤٤ بتصرف.

(١٥) "المبادئ الأساسية لبوليفونيا القرن العشرين" ي. كوزنتسوف (عن

الروسية) إصدار "كونسرفتوار موسكو - تشايكوفسكي - قسم

نظريات الموسيقى - ١٩٩٤ ص رقم ٦١.

(١٦) Zadanya po Garmoniyi "واجبات الهارموني" كتاب الهارموني

الحديث - يوري خالوبوف - إصدار "موزيكا" موسكو - ١٩٨٣ ص

رقم ٥٤.

## فكر وإبداع

- (١٧) "المبادئ الأساسية لبوليفونيا القرن العشرين" ي. كوزنتسوف (عن الروسية) إصدار "كونسرفتوار موسكو - تشايكوفسكي - قسم نظريات الموسيقى - ١٩٩٤ ص رقم ٧٤-٧٥ بتصرف.
- (١٨) "المبادئ الأساسية لبوليفونيا القرن العشرين" ي. كوزنتسوف (عن الروسية) إصدار "كونسرفتوار موسكو - تشايكوفسكي - قسم نظريات الموسيقى - ١٩٩٤ ص رقم ٨٨.
- (١٩) الزمن ونسيج النغم. ثروت عكاشة، دار المعارف، القاهرة ص رقم ١٠٨.
- (٢٠) "تاريخ الموسيقى الغربية" الجزء الأول (عن الروسية) - ك. روزنшилد - إصدار "موزيكا" موسكو - ١٩٧٨ ص رقم ٤٣١.
- (٢١) الزمن ونسيج النغم. ثروت عكاشة، دار المعارف، القاهرة ص رقم ١٦٦.
- (٢٢) "تاريخ الموسيقى الغربية" الجزء الأول (عن الروسية) - ك. روزنшилد - إصدار "موزيكا" موسكو - ١٩٧٨ ص رقم ٤٩٨.
- (٢٣) - سباسويين - كتاب "القالب الموسيقي" إصدار (موزيكا) - موسكو - الطبعة الأولى ١٩٥٨ - ص رقم ٣٥٤.
- (٢٤) "تاريخ الموسيقى الغربية" الجزء الثاني (عن الروسية) - ك. روزنшилد - إصدار "موزيكا" موسكو - ١٩٧٨ ص رقم ١٨٠.
- (٢٥) "المبادئ الأساسية لبوليفونيا القرن العشرين" ي. كوزنتسوف (عن الروسية) إصدار "كونسرفتوار موسكو - تشايكوفسكي - قسم نظريات الموسيقى - ١٩٩٤ ص رقم ١٤٤.

- (٢٦) "المبادئ الأساسية لبوليفونيا القرن العشرين" ي. كوزنتسوف (عن الروسية) إصدار "كونسرفتوار موسكو - تشايكوفسكي - قسم نظريات الموسيقى - ١٩٩٤ ص رقم ١٥٣.
- (٢٧) "المبادئ الأساسية لبوليفونيا القرن العشرين" ي. كوزنتسوف (عن الروسية) إصدار "كونسرفتوار موسكو - تشايكوفسكي - قسم نظريات الموسيقى - ١٩٩٤ ص رقم ١٥٦.
- (٢٨) (حديث مع مدرس المادة وأستاذ النظريات و التأليف في كنسرفتوار تشايكوفسكي - يوريي فارانتسوف) صيف ٢٠٠٦.
- (٢٩) علم الكونتربوانت . د. محمد عزيز شاکر ظاظا . دار الحصاد للنشر والتوزيع - سورية - دمشق - ١٩٩٧ - ص رقم ٦.
- (٣٠) حديث هاتفي مع مدرس المادة في جامعة افيرو - البرتغال - يفجينبي زودلكين - ٢٠٠٦/ ١/ ١٣.
- (٣١) علم الكونتربوانت . د. محمد عزيز شاکر ظاظا . دار الحصاد للنشر والتوزيع - سورية - دمشق - ١٩٩٧ - ص رقم ٨.
- (٣٢) علم الكونتربوانت . د. محمد عزيز شاکر ظاظا . دار الحصاد للنشر والتوزيع - سورية - دمشق - ١٩٩٧ - ص رقم ٣٠.
- (٣٣) علم الكونتربوانت . د. محمد عزيز شاکر ظاظا . دار الحصاد للنشر والتوزيع - سورية - دمشق - ١٩٩٧ - ص رقم ١٦.
- (٣٤) علم الكونتربوانت . د. محمد عزيز شاکر ظاظا . دار الحصاد للنشر والتوزيع - سورية - دمشق - ١٩٩٧ - في اغلب التمارين المدرجة. Students COUNTERPOINT, by Charles Pearce. London the Vincent music company, ltd. في اغلب التمارين المدرجة.



## فكر وإبداع

- (35) "GRADUS AD PARNASSUM – Alfred Mann- dover publication N. Y.1958 the Study of Counterpoint from J. J. Fux's". النماذج رقم ٤٨-٥٠-٥٥ و ٥٦.
- (36) Students COUNTERPOINT, by Charles Pearce. London the Vincent music company, ltd. - ص رقم ١٠.
- (37) Students COUNTERPOINT, by Charles Pearce. London the Vincent music company, ltd. في اغلب التمارين المدرجة.
- (38) "GRADUS AD PARNASSUM – Alfred Mann- dover publication N. Y.1958 the Study of Counterpoint from J. J. Fux's". نموذج رقم ٤٩ ص رقم ٥١.
- (39) Strict counterpoint in Palestrina Style by Alan Bush – London: Joseph Williams Limited. ص رقم ٢٠.
- (40) The Study of Counterpoint from Johan Joseph FUX'S – Gradus ad Parnassum – translated and edited by Alfred Mann. The Norton Library N. Y. في كل التمارين لصوتين.
- (٤١) علم الكونتربوانت . د. محمد عزيز شاكر ظاظا . دار الحصاد للنشر والتوزيع - سورية - دمشق - ١٩٩٧ - ص رقم ٨.
- (٤٢) علم الكونتربوانت . د. محمد عزيز شاكر ظاظا . دار الحصاد للنشر والتوزيع - سورية - دمشق - ١٩٩٧ - ص رقم ٢٤.
- (٤٣) Sposobin I. V. – Muzikalnaya forma – izd. Muzika (١٩٥٨ - سباسبوبين - كتاب "ال قالب الموسيقي" إصدار (موزيكا) - موسكو - الطبعة الأولى ١٩٥٨ - ص رقم ٣٠٥-٣٠٦.

- (٤٤) Sposobin I. V. – Muzikalnaya forma – izd. Muzika 1958 – سباسوبين – كتاب "الغالب الموسيقي" إصدار (موزيكا) – موسكو – الطبعة الأولى ١٩٥٨ – ص رقم ٣٠٦.
- (٤٥) "كتاب البوليفونيا" س. س. سكربكوف، دار النشر "موزيكا" موسكو ١٩٦٥ (عن الروسية) ص رقم ١٩.
- (٤٦) "كتاب البوليفونيا" س. س. سكربكوف، دار النشر "موزيكا" موسكو ١٩٦٥ (عن الروسية) ص رقم ٢٠.
- (٤٧) "كتاب البوليفونيا" س. س. سكربكوف، دار النشر "موزيكا" موسكو ١٩٦٥ (عن الروسية) ص رقم ٢٠.
- (٤٨) "كتاب البوليفونيا" س. س. سكربكوف، دار النشر "موزيكا" موسكو ١٩٦٥ (عن الروسية) ص رقم ٢٠.
- (٤٩) "كتاب البوليفونيا" س. س. سكربكوف، دار النشر "موزيكا" موسكو ١٩٦٥ (عن الروسية) ص رقم ١٩-٢٠.
- (٥٠) "كتاب البوليفونيا" س. س. سكربكوف، دار النشر "موزيكا" موسكو ١٩٦٥ (عن الروسية) ص رقم ٢١.
- (٥١) "كتاب البوليفونيا" س. س. سكربكوف، دار النشر "موزيكا" موسكو ١٩٦٥ (عن الروسية) ص رقم ٢٤.
- (٥٢) "كتاب البوليفونيا" س. س. سكربكوف، دار النشر "موزيكا" موسكو ١٩٦٥ (عن الروسية) ص رقم ٢٦.
- (٥٣) "كتاب البوليفونيا" س. س. سكربكوف، دار النشر "موزيكا" موسكو ١٩٦٥ (عن الروسية) ص رقم ٢٩.
- (٥٤) "كتاب البوليفونيا" س. س. سكربكوف، دار النشر "موزيكا" موسكو ١٩٦٥ (عن الروسية) ص رقم ٢٥.

## فكر وإبداع

(٥٥) "كتاب البوليفونيا" س. س. سكربكوف، دار النشر "موزيكا" موسكو

١٩٦٥ (عن الروسية) ص رقم ٢٠.

(٥٦) "كتاب البوليفونيا" س. س. سكربكوف، دار النشر "موزيكا" موسكو

١٩٦٥ (عن الروسية) ص رقم ١٠٩.

(٥٧) علم الكونتربوانت . د. محمد عزيز شاکر ظاظا . دار الحصاد للنشر

والتوزيع - سورية - دمشق - ١٩٩٧ - ص رقم ٨٢.

(٥٨) علم الكونتربوانت . د. محمد عزيز شاکر ظاظا . دار الحصاد للنشر

والتوزيع - سورية - دمشق - ١٩٩٧ - ص رقم ١١٦.

(59) The Study of Counterpoint from Johan Joseph FUX'S

- Gradus ad Parnassum - translated and edited by

Alfred Mann. The Norton Library N. Y. - ص رقم ٧٨ -

.٧٩

(60) The Study of Counterpoint from Johan Joseph FUX'S

- Gradus ad Parnassum - translated and edited by

Alfred Mann. The Norton Library N. Y. - ص رقم ٧٨ -

.٧٩

(61) The Study of Counterpoint from Johan Joseph FUX'S

- Gradus ad Parnassum - translated and edited by

Alfred Mann. The Norton Library N. Y. - ص رقم ٨١ -

(٦٢) كتاب "التقابل الكونترابونتلي المقيد - منهج بالسترينا"، إعداد عزيز

الشوان (مذكرة غير منشورة لتدريس الكونتربوينت المقيد) ص رقم

.٤٤

(63) The Study of Counterpoint from Johan Joseph FUX'S

- Gradus ad Parnassum - translated and edited by

Alfred Mann. The Norton Library N. Y.//

- Strict counterpoint in Palestrina Style by Alan Bush – London: Joseph Williams Limited.
- (64) THE STUDY OF FUGE, ALFRED MANN, DOVER PUBLICATION, INC, N. Y..٨٦ ص رقم
- (٦٥) لقاء مع د. مدحت مراد مينا – ٢٠٠٧/٢/١٢.
- (٦٦) "كتاب البوليفونيا" س. س. سكربكوف، دار النشر "موزيكا" موسكو ١٩٦٥ (عن الروسية) ص رقم ٥٧.
- (٦٧) "كتاب البوليفونيا" س. س. سكربكوف، دار النشر "موزيكا" موسكو ١٩٦٥ (عن الروسية) ص رقم ٥٢.
- (٦٨) "كتاب البوليفونيا" س. س. سكربكوف، دار النشر "موزيكا" موسكو ١٩٦٥ (عن الروسية) ص رقم ٧١.
- Sposobin I. V. – Muzikalnaya forma – izd. Muzika (٦٩) 1958 – سباسوبين – كتاب "ال قالب الموسيقي" إصدار (موزيكا) – موسكو – الطبعة الأولى ١٩٥٨ – ص رقم ٣٢٣ – ٣٣٣ بتصرف.
- (٧٠) كل الأشكال الموسيقية مأخوذة بالكامل من المراجع المستعان بها في البحث.